



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Od tytułu do "Epilogu" : studia i szkice o "Panu Tadeuszu"

Author: Marek Piechota

Citation style: Piechota Marek. (2000). Od tytułu do "Epilogu" : studia i szkice o "Panu Tadeuszu". Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



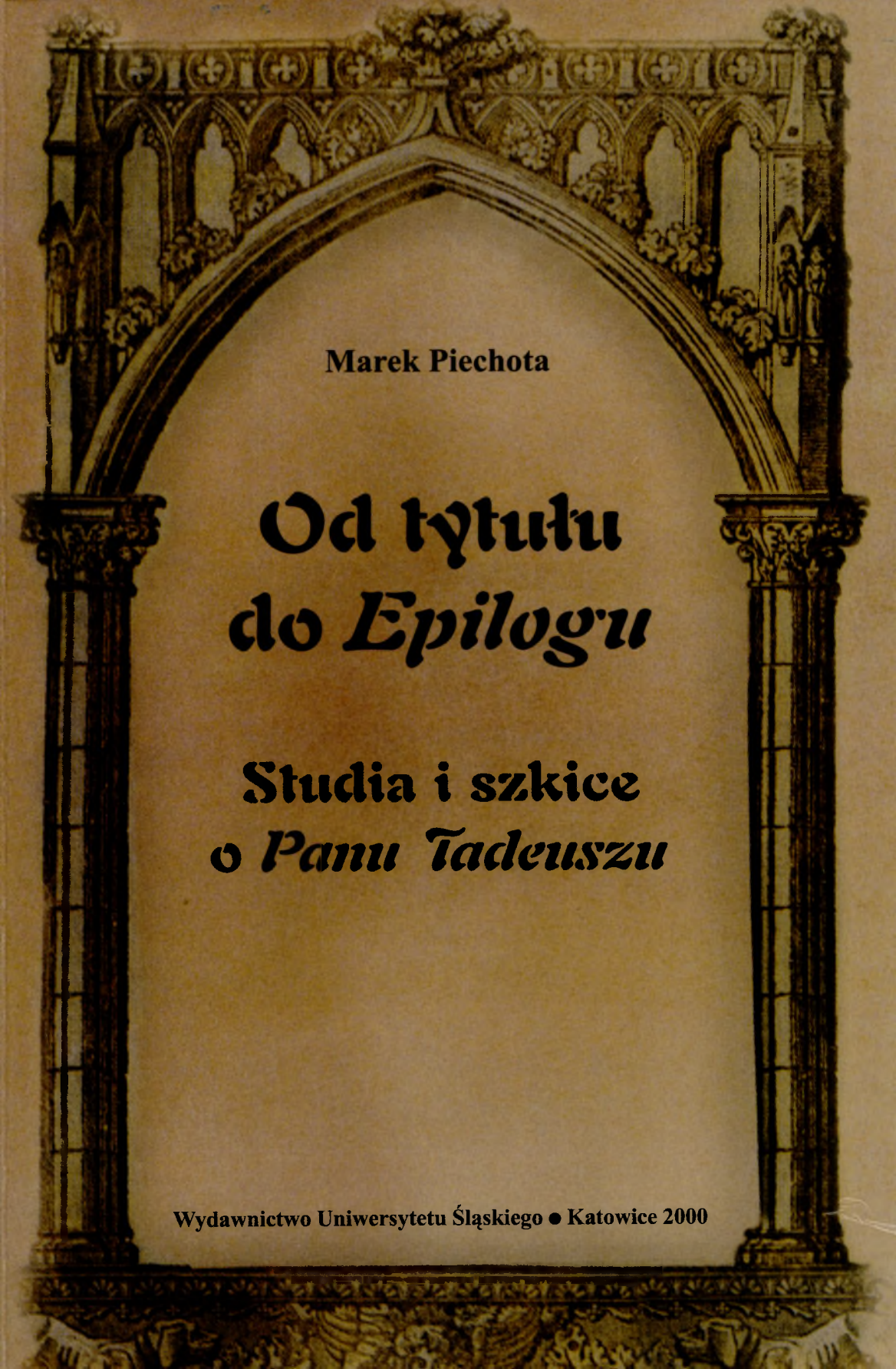
UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

The entire cover is framed by a highly detailed, dark brown Gothic archway. The arch features intricate tracery, including pointed arches, trefoils, and floral motifs. The frame is supported by two tall, slender columns with decorative capitals. The background within the arch is a light, aged cream color.

Marek Piechota

**Od tytułu
do *Epilogu***

**Studia i szkice
o *Panu Tadeuszu***

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2000

Od tytułu do *Epilogu*
Studia i szkice o *Panu Tadeuszu*

Mojemu Mistrzowi
Zbigniewowi Jerzemu Nowakowi

**Prace Naukowe
Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 1889**

Marek Piechota

Od tytułu do *Epilogu*

Studia i szkice
o *Paniu Tadeuszu*

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2000

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Jerzy Paszek

Recenzenci

Józef Bachórz

Julian Maślanka

Redaktor

Małgorzata Poglódek

Redaktor techniczny

Barbara Arenhövel

Korektor

Katarzyna Więckowska



BG 297265

Copyright © 2000

by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336

ISBN 83-226-1000-9

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

Wydanie I. Nakład: 300 + 50 egz. Ark. druk. 10,5. Ark. wyd. 13,5. Przekazano do składu w czerwcu 2000 r. Podpisano do druku we wrześniu 2000 r. Papier offset. kl. III, 80 g

Cena 16 zł

Zakład Poligraficzny Marian Wioska

ul. 75. Pułku Piechoty, 41-500 Chorzów

Czyt. 00

Treść

Wstęp	7
-----------------	---

Rozdział pierwszy

Od <i>Szlachcica</i> do <i>Pana Tadeusza</i> . O wariantach tytułu arcypoe­ matu Adama Mickiewicza i ich konsekwencjach interpretacyjnych . .	10
--	----

Rozdział drugi

O „argumentach” albo też o „treściach” poprzedzających poszczególne księgi. (Z dygresją o tytułach ksiąg)	28
--	----

Rozdział trzeci

O imionach drugoplanowych postaci — święci protoplaści Gerwazego i Protazego	41
---	----

Rozdział czwarty

„Teraz nie wiem, czy moda i nas starych zmienia, / Czy młodzież lep- sza [...]”. Starzy i młodzi w <i>Panu Tadeuszu</i> . (Z uwzględnieniem kon- tekstu <i>Ody do młodości</i>)	55
--	----

Rozdział piąty

O wieku narratora <i>Pana Tadeusza</i> . (Poetyckie uroki nawiasowych wtrą- ceń)	85
---	----

Rozdział szósty

Mowy postaci w świetle retoryki	109
---	-----

Rozdział siódmy

Kłopoty z <i>Epilogiem Pana Tadeusza</i> . Pre-tekst, tekst i mit	129
---	-----

Aneks

Profesor Zbigniew Jerzy Nowak — badacz, krytyk wydań i edytor <i>Pana Tadeusza</i>	143
Nota bibliograficzna	159
Indeks nazwisk	161
Summary	166
Résumé	167

Wstęp

Badania historycznoliterackie, chociaż niewolne od uciążliwości mozolnego gromadzenia materiałów, wieloletniego niekiedy mocowania się z niewielką na pozór hipotezą, która — z góry to zakładamy — nie uczyni przewrotu w naszej dyscyplinie, a przecież doprecyzowujemy ją z taką dokładnością, na jaką nas stać, niosą z sobą jednak i tę niepowtarzalną radość drobnych odkryć, że czujemy się (bodaj przez chwilę) Cookami olśniewających świeżością wypiszczeń, Kolumbami jednego wersu, Magellanami nowych kontekstów. Ku nieznanym lądom interpretacyjnym prowadzą nas coraz to nowe prądy metodologiczne. Mądry sternik nie rezygnuje jednak i z siły wiatrów wiejących od stuleci, zwłaszcza jeśli odkryje dla siebie (najczęściej są to, niestety, odkrycia grzeszące wtórnością), że ulubiony obiekt jego badań korzystał z tych samych, antycznych jeszcze intelektualnych podmuchów i dawnych map, co prawda niekiedy uszkodzonych, prowadzących zawsze wzdłuż tych samych brzegów archiwaliów historycznoliterackich.

Sprawia nam niekłamaną radość, gdy — żeby się ograniczyć do jednego tylko szkicu *O imionach drugoplanowych postaci — święci protoplaści Gerwazego i Protazego* — uda nam się przyłapać na, oczywistej teraz, romantycznej mistyfikacji hrabiego Henryka Rzewuskiego, który ponoć wmaśniał swym współczesnym, że Mickiewicz tak wysoko cenił jego gawędy, iż jeszcze w Rzymie w roku 1830 obiecał mu (jako dowód przywiązywanej do nich wagi i znaczenia) uczynienie Soplicy bohaterem pierwszego poematu, jaki napisze. A przecież pierwszym bohaterem *Pana Tadeusza* był szlachcic Żegota, później zaś, do samego końca formowania autografu, do domknięcia księgi XII, główny bohater — Jacek, jego brat — Sędzia, syn — Tadeusz, cała więc rodzina nosiła nazwisko Saplica. Ślady przekształceń Saplicy w Soplicę i Saplicowa w Soplicowo (z zagadkową formą Raplica po drodze) znajdujemy w rękopiśmiennych kopiach poematu, w miejscach nawet tak nieoczekiwanych, jak poprzedzające tekst główny „treści” ksiąg VII, IX i XI. Przyjemność,

zapewne, nie byłyby tak wielka, gdyby nasi poprzednicy na tym polu nie przyjęli wyznania Rzewuskiego za dobrą monetę.

I drugi drobiazg z tego samego szkicu: w dotychczasowych badaniach dotyczących genealogii imion Gerwazego i Protazego, jakże skromnych w porównaniu z dociekaniem poświęconymi Telimenie, obowiązywała „tylko jedna hipoteza” (Konrada Górskiego), ograniczająca źródła inspiracji do położonego w centrum Paryża, opodal ratusza, jednego z jego najstarszych kościołów pod wezwaniem św. św. Gerwazego i Protazego, o którym to kościele nie wiemy nawet, czy Mickiewicz zaszedł był doń kiedykolwiek, czy — mimo oryginalnej architektury — zwrócił nań uwagę bodaj z zewnątrz; nie zostawił nam bowiem w tej kwestii żadnej wskazówki. Wiemy zaś z całą pewnością, że zachwycał się wcześniej wspaniałą katedrą w Mediolanie, zwiedzaną dwukrotnie: w roku 1829 (z Odyńcem) i 1830 (z panną Ankwiczówną), katedrą, w której znajduje się sarkofag z relikwiami św. św. Ambrożego, Gerwazego i Protazego, że w trakcie pisania *Pana Tadeusza* z przyjemnością i pożytkiem czytał *Confessiones* św. Augustyna, zalecał lekturę tych wyznań przyjaciołom (koniecznie w oryginale!), nosił się nawet z zamiarem dokonania pierwszego polskiego przekładu dzieła. W *Wyznaniach* z kolei musiał przeczytać historię cudownego odkrycia przez św. Ambrożego miejsca pochówku ciał świętych bliźniaków, których imiona w naszej kulturze pozostaną zapewne raczej imionami postaci drugoplanowych *Pana Tadeusza*, nie zaś — mimo deklarowanej pobożności — jako imiona występujące w *Litanii do Wszystkich Świętych*.

Wspominając o prądach metodologicznych, nowszych i dawniejszych, warto podzielić się i takim spostrzeżeniem, że podobnie jak badanie cząstek delimitacyjnych dzieła literackiego, niewolne od refleksji tekstologicznej (postawa ta, będąca kontynuacją niegdysiejszych zainteresowań, dominuje w pierwszych rozdziałach książki: rozdział pierwszy: *Od „Szlachcica” do „Pana Tadeusza”. O wariantach tytułu arcypoeMATu Adama Mickiewicza i ich konsekwencjach interpretacyjnych*; rozdział drugi: *O „argumentach” albo też o „treściach” poprzedzających poszczególne księgi*), tak i próba spojrzenia na utwór pod kątem problematyki narzucanej przez klasyczną retorykę (rozdział czwarty: *„Teraz nie wiem, czy moda i nas starych zmienia, / Czy młodzież lepsza [...]”*. *Starzy i młodzi w „Panu Tadeuszu”*; rozdział piąty: *O wieku narratora „Pana Tadeusza”. (Poetyckie uroki nawiasowych wtrąceń)*, oraz rozdział szósty: *Mowy postaci w świetle retoryki*) mogą u schyłku XX wieku — drugiego wieku recepcji *Pana Tadeusza* — prowadzić do interesujących wniosków, odsłaniających tajniki warsztatu poetyckiego Adama Mickiewicza. Dla dopełnienia konstrukcji ramowej, po rozdziałach poświęconych w większym stopniu aspektom retorycznym, powracam do problematyki delimitacyjnej, tekstologicznej, zahaczającej zarówno o recepcję, jak i o sztukę edytorską, wspieraną osiągnięciami francuskiej krytyki genetycznej.

Nie wyobrażałem sobie również, aby w książce poświęconej w całości Mickiewiczowskiej epopei, nie mającej jednak ambicji monograficznych (współczesny kryzys monografii historycznoliterackich — to zagadnienie odrębne), mogło zabraknąć mojej refleksji nad dorobkiem nieodżałowanej pamięci mego Mistrza, stąd Aneks: *Profesor Zbigniew Jerzy Nowak — badacz, krytyk wydań i edytor „Pana Tadeusza”*.

Większość rozdziałów książki stanowią znacznie (niekiedy nawet bardzo znacznie) rozbudowane wersje tekstów już drukowanych, o czym informuje *Nota bibliograficzna*. Na ich kształt ostateczny wpływ nie miały mieli Profesorowie Józef Bachórz, Marta Piwińska i Krzysztof Kłosiński, których uwagi chowam we wdzięcznej pamięci. Powtórzenia cytatów zaczerpniętych z *Pana Tadeusza*, znacznie rzadziej powtórzenia sądów mych poprzedników, nie wynikają z mojej niechęci do poważniejszej melioracji tekstów wcześniej ogłoszonych, w każdym przypadku za takim faktem stoi świadoma decyzja odmiennej funkcjonalności owego ponownego przytoczenia w nowym kontekście kolejnego rozdziału. Wyrazy szczerzej wdzięczności kieruję również — niezależnie od wcześniej sformułowanych — pod adresem Recenzentów Profesorów Józefa Bachorza i Juliana Maślanki, krytycznych, wymagających, drobiazgowych, a przecież jakże życzliwych.

Dla ograniczenia i tak dość gestych przypisów podstawowe wydania dzieł poety oraz monumentalne opracowanie jego słownika, do których najczęściej się odwołuję, oznaczam skrótami: Wydanie Narodowe pod redakcją Leona Płoszewskiego (Warszawa 1948; w opracowaniu *Pana Tadeusza* w tym wydaniu korzystano z krytycznego ustalenia tekstu przez Wilhelma Bruchnalskiego i Stanisława Pigonia w Wydaniu Sejmowym z roku 1934) — WN; Wydanie Jubileuszowe pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego (Warszawa 1955; tekst i uwagi o tekście *Pana Tadeusza* przygotował Leon Płoszewski, objaśnienia — Julian Krzyżanowski) — WJ, Wydanie Rocznicowe, którego redakcję naczelną tworzyli początkowo: Profesorowie Zbigniew Jerzy Nowak, Zofia Stefanowska i Czesław Zgorzelski, po śmierci obu Profesorów Panią Stefanowską wspiera Maria Prussak (Warszawa 1993—; *Pan Tadeusz* ukazał się tu w jednolitym opracowaniu Z. J. Nowaka) — WR; *Słownik języka Adama Mickiewicza* pod redakcją Konrada Górskiego (w początkowej fazie przy współpracy Stanisława Hrabca, Wrocław 1962—1983) — SJAM; pojawiające się w nawiasach klamrowych po owych skrótach cyfry rzymskie oznaczają tom edycji, arabskie — strony.

Rozdział pierwszy

Od Szlachcica do Pana Tadeusza
O wariantach tytułu
arcypoeMATu Adama Mickiewicza
i ich konsekwencjach interpretacyjnych

Lektura setek analitycznych i interpretacyjnych prac szczegółowych poświęconych *Panu Tadeuszowi*, a także syntetycznych ujęć monograficznych w postaci książki Stanisława Pigonia i studiów Kazimierza Wyki¹ sugerować może, iż temat wskazany w tytule niniejszego szkicu nie wniesie do wiedzy historycznoliterackiej żadnych świeżych spostrzeżeń. A jednak stały postęp, wyraźnie dający się zauważyć zwłaszcza w zakresie badania elementów delimitacyjnych dzieła literackiego, pozwala żywić nadzieję, iż rozważane tu zagadnienia² nie pozostaną bez pożytku dla dalszego poznania sztuki poetyckiej Adama Mickiewicza.

Przyjrzyjmy się najpierw, budzącym pewne wątpliwości, dość swobodnym spostrzeżeniom Manfreda Kridla, który w *Przedmowie* przygotowywanej jeszcze przed wojną do popularnego wydania *Pana Tadeusza* dowodził, iż poeta

ukończywszy już poemat i zdając sobie może sprawę z tego, że coś innego wyrosło z zamierzonej pierwotnie „sielanki” — mimo wszystko jednak zachował

¹ S. Pigoń: „*Pan Tadeusz*”. *Wzrost, wielkość i sława. Studium literackie*. Warszawa 1934; K. Wyka: „*Pan Tadeusz*”. *Studia o poemacie* [T. 1], „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście* [T. 2]. Warszawa 1963. Jako odrębną monografię traktować wypada obszerne studia Juliusza Kleinera poświęcone *Panu Tadeuszowi*, zamieszczone w dziele: J. Kleiner: *Mickiewicz*. T. 2: *Dzieje Konrada*. Cz. 2. Lublin 1948, s. 161—503.

² Niektóre z omawianych tu zagadnień zasygnalizowałem już w pracy: *O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX wieku*. Katowice 1992, s. 105—111.

pierwotny tytuł, który wszakże nic nie mówi, bo określa postać drugorzędną utworu oraz jeden jego epizod (zajazd)³.

Po pierwsze, nie możemy się już dzisiaj zgodzić z twierdzeniem, że pełny tytuł poematu: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812, we dwunastu księgach wierszem, przez Adama Mickiewicza*⁴ — jest tytułem pierwotnym oraz dotyczył zamierzenia nie wykraczającego w zamyśle poety poza ramy niewielkiej sielanki. Nie był nim wówczas z pewnością nawet w wersji skróconej, bez podtytułu. Mickiewicz pozostawił w tym względzie dokumentację o wiele pełniejszą niż w przypadku wszystkich pozostałych swych dzieł. Po drugie, nie możemy się dzisiaj absolutnie zgodzić z sądem, że tytuł ten „nic nie mówi”, i przystać na argumentację, że jego „niemota” spowodowana została przez poetę w sposób zamierzony, jako skutek wskazania drugorzędnej dla poematu postaci i jednego tylko epizodu. Tytuł ten mówi, do czego jeszcze wypadnie powrócić, którą z postaci autor uważa (z powodów sobie znanych, ale nie wynikających w oczywisty sposób z kompozycji dzieła) za godną dowartościowania przez wymienienie jej w tytule; mówi, który epizod — jako ostatni w historii, chociaż nie ostatni w akcji, w dziejach świata przedstawionego — zwracać powinien szczególną uwagę czytelnika właśnie dlatego, że został umieszczony już w tytule.

Nie bez znaczenia pozostaje i to, że poeta zdaje się wskazywać czytelnikowi epizod o wydźwięku sensacyjnym, w czym odczytywać można troskę o dotarcie do szerokiego kręgu odbiorców, nie tylko koneserów poetyki romantycznej, troskę o wyjście naprzeciw wymogom popularności dzieła; perspektywa odbioru wydaje się jednym z istotnych, założonych przez autora kryteriów kompozycyjnych, szerzej — estetycznych. Równie ważne dla inter-

³ M. Kridl: *W różnych przekrojach. Studia i szkice literackie*. Warszawa [1939], s. 15. Jak podaje w swej *Karafce La Fontaine'a* Melchior Wańkowicz (w rozdziale poświęconym funkcjonalności tytułów), Michał Chmielowiec — redaktor londyńskich „Wiadomości”, pisujący pod pseudonimem Sambor — użył w liście do niego w odniesieniu do tytułu *Pana Tadeusza* niemal dokładnie tego samego określenia, co Kridl; poczynił tę uwagę dla wykazania wyższości rezygnacji z podkreślania w tytule zasad kompozycji dzieła: „[...] jak Mickiewiczowi »poema szlacheckie« wyrosło na epopeję, tak u Pana »dzieje domeczku« [w *Zielu na kraterze* Wańkowicza — M. P.] rozrosły się w rozdział historii Polski. Ale Mickiewicz zostawił banalny, nic nie mówiący tytuł! I miał rację.” M. Wańkowicz: *Karafka La Fontaine'a*. Wyd. 2. Kraków 1974, przypis na s. 628.

Trudno dzisiaj powiedzieć, czy Sambor sam wpadł na ten pomysł, czy powtórzył myśl przeczytaną w książce Kridla.

⁴ Posługuję się tu egzemplarzem: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812, we dwunastu księgach wierszem, przez...* T. 1—2. Paryż 1834. Reprint pierwszego wydania „Pana Tadeusza” w 150. rocznicę 1834—1984. T. 1—2. Wrocław 1984.

pretacji dzieła jawią się dzisiaj sensy, od których ów tytuł odwraca uwagę, sensy, które niósłby tytuł skomponowany w pełnej harmonii z konwencjami epoki.

Nie można wreszcie dzisiaj zgodzić się w pełni z przedstawionym dalej uzasadnieniem tego dość pochopnego poglądu. Kridl pisał:

Świadczyłoby to, że kwestia tytułu była w ogóle dla poety obojętna, że nie chodziło mu wcale o to, aby zawrzeć w nim to, co stanowi istotną „treść” poematu; nie byłoby to zresztą rzeczą łatwą. Niemniej pozostaje charakterystycznym, że nie dał żadnego tytułu wymyślnego, nic, co by w nim przypominało jakąkolwiek ideologię w potocznym tego słowa znaczeniu.⁵

Budzi sprzeciw zwłaszcza zarzut obojętności poety wobec kwestii tytułu swego dzieła i sugestia, że autor pozostawił „pierwotny” tytuł, gdyż ustąpił wobec piętrzących się trudności. Cenne natomiast wydaje się spostrzeżenie, iż Mickiewicz nie dążył do zaskoczenia czytelnika tytułem niezwykle (w odniesieniu do podtytułu) myśl ta nie wydaje się już tak bezsporna).

Trudno tłumaczyć sobie pogląd Kridla banalnym faktem, iż formułował go w *Przedmowie* kierowanej do szerokiego kręgu czytelników popularnego wydania. Ostatecznie ogłosił ten szkic w tomie studiów literackich i musiał się liczyć z bardziej wyrobionym odbiorcą. Stanowisko Kridla zrozumiałe okazuje się dopiero w kontekście historii badań statusu ontologicznego tytułu względem dzieła. Jak bowiem pisał w 1953 roku Johannes Kuhn, przywołany w podstawowej w tym zakresie u nas pracy Henryka Markiewicza:

Trudno o większą dysproporcję w dziedzinie literatury niż ta, jaka istnieje między siłą przyciągania tytułu literackiego w życiu społecznym a jego lekceważeniem przez literaturoznawców.⁶

⁵ M. Kridl: *W różnych przekrojach...*, s. 15. Odmienne interpretację przytoczonego tu sądu Kridla: „Jeśli Kridl nie doceniał wagi tytułu epopei Mickiewicza dla jej treści, nie oznacza to, iż w ogóle odmawiał tytułom przynależności do dzieł” — zasygnalizowała w recenzji mej książki *O tytułach dzieł literackich...* (por. przypis 2) Maria Piasecka („Pamiętnik Literacki” 1994, R. 85, z. 2, s. 343). Rzecz w tym, iż nie udało mi się odnaleźć w pracach Kridla najślabszego bodaj punktu zaczepienia, który pozwoliłby mi zaliczyć tego badacza do grona integrystów. Nie daje takich podstaw nawet autorstwo bezcennego *Opisu autografów Adama Mickiewicza znajdujących się w Bibliotece Ordynacji hr. Krasieńskich w Warszawie* (Prace Komisji do Badań nad Historią Literatury i Oświaty. T. 1. Warszawa 1914, s. 44–64), w którym odnotował między innymi tytuły i spisy treści do ksiąg: II, III, IV i XII. (Por. również rozdział: *O „argumentach” albo też o „treściach” poprzedzających poszczególne księgi oraz Mowy postaci w świetle retoryki*).

⁶ Cyt. za: H. Markiewicz: *Tytuły dzieł literackich*. W: Tegoż: *Zabawy literackie*. Kraków 1992, s. 13.

Kridl, jak wielu jemu współczesnych historyków i teoretyków literatury, wykazywał zdecydowany brak zainteresowania tą kwestią, z pozoru jedynie retoryczną. Nie pozostawało to, oczywiście, bez wpływu na rezultaty interpretacji.

Bezwarunkowa zgoda współczesnego literaturoznawstwa na traktowanie tytułu jako granicy początku dzieła prowadzi do jednoczesnej akceptacji klasycznych już wyzwań, jakie stają przed historykiem literatury, a są nimi: badanie genezy dzieła, określanie jego ostatecznego kształtu artystycznego, wreszcie analizowanie jego recepcji⁷, i w równym stopniu dotyczy także tytułu jako integralnej części dzieła. Skoro — jak podaje Markiewicz — termin „tytułologia”, który zaproponowali Claude Duchet i Harry Levin⁸, zdobywa poważną pozycję w badaniach historycznoliterackich, to równouprawniony wydaje się termin „tytułogonia” (na kształt theogonii) dla określenia skromniejszej dyscypliny zajmującej się poszukiwaniami w dziedzinie tworzenia, powstawania tytułów dzieł. W wielu bowiem wypadkach zachowały się w pełni wiarogodne świadectwa odzwierciedlające pracę autora nad skomponowaniem kolejnych wersji tytułu, najbardziej jego zdaniem odpowiadających aktualnemu kształtowi artystycznemu mniej lub bardziej zaawansowanej wersji utworu.

Aspekt tytułogoniczny, odnoszący się do arcypoeMATu, musi uwzględniać przede wszystkim fakt, iż ponad wszelką wątpliwość *Pan Tadeusz* zmieniał się, bo autor modyfikował koncepcję genologiczną — stąd rozrost dzieła od sielanki do eposu. Sądy badaczy o zdecydowanym (niejako postanowionym, zaplanowanym) od samego początku zamiarze tworzenia narodowej epopei zaliczyć dziś wypada do oczywistych pomyłek. Juliusz Kleiner w monografii twórczości poety zapisał takie zdanie:

Mickiewicz wiedział, że tworzy epopeję — i było to zamiarem jego od pierwszej chwili kształtowania. Niechaj nie złudzi nikogo skromny tytuł „historii szlacheckiej”. Niechaj nie zmyli badacza skromność listownych relacji o poemacie sielskim. Wyraźniej od tytułu, ze znacznie większą stanowczością, przemawia dziewiętnaście wierszy początkowych — istniejących już w redakcji pierwotnej.⁹

Przewagę nad skromnym tytułem i takimiż wypowiedziami listownymi ma — zdaniem Kleinera — stanowić poważny kształt inwokacji oraz fakt

⁷ Zob. F. Vodička: *Historia literatury. Jej problemy i zadania*. Przeł. i oprac. J. Baluch. W: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Seria I. Red. M. Głowiński i H. Markiewicz. Wrocław 1977, s. 309 i nn.

⁸ H. Markiewicz: *Tytuły dzieł literackich...*, s. 13.

⁹ J. Kleiner: *Mickiewicz...*, s. 236—237.

podania w niej zasadniczego tematu, w czym Mickiewicz miał się wzorować na wielkich poprzednikach — filarach epopei klasycznej: Homerze, Wergiliuszu. Sąd o pierwotności epopeicznego zamysłu podtrzymywał jeszcze Tadeusz Sinko:

Mickiewicz, począwszy od *Dziadów* cz. II i IV, tworzył „wybuchowo”, tj. przystępował do „redagowania” dzieła dopiero wtedy, kiedy w głowie miał nie tylko jego plan, ale i materiał, gromadzący się od dłuższego czasu na podstawie przeżyć i obserwacji.¹⁰

Jako istotny argument traktował Sinko rozbudowaną epicką inwokację. Zamiar epopeiczny w jego rozumieniu przemian tekstu nie podlegał dyskusji, kolejne wersje poematu — to etapy „redagowania” epopeicznego przedsięwzięcia. Tymczasem, co wykazał Kazimierz Wyka w wyczerpującej zagadnieniu — jak się w pierwszej chwili wydaje — interpretacji kolejnych wersji inwokacyjnego czterowiersza *Pana Tadeusza*, Mickiewicz pierwotnie rozważał jedynie zasygnalizowanie swojego „widzenia” i „czucia”, później „widzenia” i „chęci opiewania”. Pisał Wyka:

Rzecz zdumiewająca! Te na pewno najpowszechniej znane i przez największą liczbę Polaków noszone w pamięci wiersze otrzymały swój kształt ostateczny dopiero w ostatniej chwili!¹¹

Forma przejściowa tradycyjnego zwrotu „opiewam”, z której autor stanowczo zrezygnował, w świadomości semantycznej Mickiewicza po roku 1830 nie tylko nie była już zwrotem czysto epickim, więcej — niosła z sobą „sygnał parodystycznej nieufności jako oznakę napuszenia i rozdźwięku między zapowiedzią a tematem”¹². Cenną reinterpretację przywołanej tu myśli Wyki stanowi sąd Anny Opackiej z jej najnowszej książki poświęconej romantycznym śladom oralności (w istocie praktyce porzucania techniki słowa mówionego na rzecz pisma):

Dla dzisiejszego badacza, obserwującego odchodzenie w dojrzałym romantyzmie od śladów myśli oralnej, ta decyzja odrzucenia inwokacyjnego śpiewu na rzecz widzę i opisuję — to triumf kultury druku nad poczuciem zakorzenienia w tradycji, to zerwanie więzi z oralnym bardem, śpiewającym pieśni

¹⁰ T. Sinko: *Mickiewicz i antyk*. Wrocław 1957, s. 384. Odmienne natomiast wnioski z tego samego porównania wyprowadza Zofia Szmydtowa: „Punkty styczności z epopeją Homera ujawniły raczej dystans niż istotną bliskość przedstawień.” Z. Szmydtowa: „*Pan Tadeusz*” jako epos. W: Tejże: *Studia i portrety*. Warszawa 1969, s. 177.

¹¹ K. Wyka: „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście...*, s. 41.

¹² Tamże, s. 79.

epopei. Odchodzi oto w niepamięć tradycyjny, oralny rapsod, utrwalający stare obyczaje, zszywający pieśni ze swego bogatego zasobu gotowych klisz heksametrowych, z formuł opisu (rady, pojedynku, zgromadzenia wojsk czy uczty), a wraz z nim, bardzo powoli, zanika też kultura i świadomość oralna, wypierana przez coraz powszechniejszą kulturę druku.¹³

Stosunkowo łatwo wzmocnić konstatację Opackiej, dotyczącą błyskotliwie dostrzeżonej luki w rozumowaniu Wyki, jeszcze jednym argumentem z zakresu jakże często pomijanych w poważnych interpretacjach elementów delimitacyjnych poematu; Mickiewicz do samego niemal końca rozdziału swego dzieła nazywał przecież najpierw pieśniami, co narzuca oczywisty kontekst tradycji oralnej (w wieloraki sposób związanej z poetyką klasycznej, mówionej, jeszcze nie spisanej epopei), później zaś — co znalazło odzwierciedlenie w pierwodruku — zmienił pieśni na księgi. W zakończeniu księgi XII zamieścił nawet przejrzystą w tym względzie metaliteracką deklarację: „A com widział i słyszał, w księgi umieściłem” [WR IV, 361]. To kolejny, najwyraźniejszy ułkon w kierunku kultury druku.

Decydujące rozstrzygnięcie tej kwestii, argument mówiący o tym, że Mickiewicz ani w pierwszej fazie tworzenia, ani wówczas, gdy już skończone dzieło opatrywał złożonym tytułem, nie myślał o *Panu Tadeuszu* jako o mniej lub bardziej klasycznej epopei, przynosi cenna — starannie zresztą przez Wykę wyzyskana — uwaga Juliana Przybośa:

Nie znam epopei, w której by autor tak określił na wstępie swój zamiar: jako chęć opisania. Homer, Wergili i wszyscy twórcy epopei idący w ich ślady zapowiadają: śpiew o bohaterach, opiewanie wojen, opowiadanie o ludziach i ich czynach. Opis kraju w całej jego piękności nie był tematem eposu.¹⁴

W przytoczonej wcześniej opinii Kleinera, poza pewną rezerwą wobec dosłownego traktowania wyznań pomieszczonych w korespondencji Mickiewicza, zwraca również uwagę fakt mimowolnej chyba krytyki tytułu dzieła, zaznaczenie jego rzekomej nieodpowiedniości w stosunku do epopeicznego przedsięwzięcia, krytyki uczynionej bez próby docieczenia, co właściwie oznaczało w czasach Mickiewicza określenie „historia szlachecka”. We właściwym kontekście osadza ów termin dopiero Antonina Bartoszewicz, objaśniając:

W literaturze staropolskiej powieść nazywano historią, i do tej tradycji nawiązywał Mickiewicz, opatrując *Pana Tadeusza* podtytułem „historia szlachecka”.

¹³ A. Opacka: *Trwanie i zmienność. Romantyczne ślady oralności*. Katowice 1998, s. 28.

¹⁴ J. Przyboś: *Czytając Mickiewicza*. Wyd. 2. Warszawa 1956, s. 83—84; por. również: K. Wyka: „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście...*, s. 82.

[...] W ten sposób podkreślony zostaje fakt, że utwór opiera się na „fikcji realnej”; a przy tym termin ten jest w stosunku do *Pana Tadeusza* — wzięwszy pod uwagę współczesne powstawaniu utworu nazewnictwo w zakresie gatunków o rozbudowanej fabule — najtrafniejszą formułą gatunkową, w dodatku świetnie zharmonizowaną z cokolwiek archaicznym klimatem obyczajowym utworu.¹⁵

Problematyka metaliteracka o poważnym ciężarze gatunkowym, zawarta w pełnym tytule utworu, w równym stopniu rzutuje w przyszłość względem czytelniczego procesu odbioru dzieła, podpowiada czytelnikowi pewne znaczenia, a rzutuje jednocześnie w przeszłość, wskazując na zakorzenienie w tradycji.

Już samo zestawienie wyimków z korespondencji Mickiewicza, dotyczących procesu tworzenia *Pana Tadeusza*, prowadzi do zasygnalizowanego wcześniej wniosku wykluczającego wszelkie wątpliwości: dzieło to powstało wskutek odmiennych koncepcji całości, rozrastało się od rozmiarów niewielkiej sielanki do ogromnego poematu, owemu zaś rozwojowi towarzyszyły odmienne koncepcje tytułu powstającego właśnie utworu¹⁶. W liście do Antoniego Edwarda Odyńca (Paryż [8 grudnia 1832]) Mickiewicz powiadał przyjaciela:

Piszę teraz poema szlacheckie w rodzaju *Herman i Dorotea*, już ukropiłem tysiąc wierszy.

[WJ XV, 50]

Wskazane przez poetę rozmiary („tysiąc wierszy”) świadczą o tym, że informacja ta dotyczy pierwotnej, krótszej redakcji księgi I i części księgi II. Określenie „poema szlacheckie” odnosi się nie tyle jeszcze do tematu, ile raczej do kręgu społecznego, z którego wywodzi się dwójka lirycznych (nie heroicznych!) bohaterów.

Właściwym tytułem dla poematu-sielanki, wzorowanego na utworze Goethego *Herman und Dorothea*, mógł być *Tadeusz i Zosia*. Obierając taki wariant tytułu, Mickiewicz stawiałby swój utwór w jednym szeregu¹⁷ z wcze-

¹⁵ A. Bartoszewicz: *O głównych terminach i pojęciach w polskiej krytyce literackiej w pierwszej połowie XIX wieku*. Warszawa 1973, s. 108—109.

¹⁶ Jak pisze Zofia Szmydtowa: „Pomysł sielanki czy gawędy szlacheckiej rozrósł się w wielką opowieść, dla której trzeba było znaleźć techniczną nazwę.” Z. Szmydtowa: „*Pan Tadeusz*” jako epos..., s. 177. Ostateczną wersję tytułu określa ta uczona jako wynik stworzenia nowego gatunku literackiego „epopei humorystycznej”, genialnie zasymilowanych (jedność stylowa i kompozycyjna) wielu składników gatunkowych. Tamże, s. 194.

¹⁷ W monograficznym ujęciu problematyki tytułu Arnold Rothe pisze: „Seit der frühen Neuzeit pflegt jeder Text einen Titel zu tragen. In sofern stellt ein einzelner Titel schon durch sein bloßes Vorhandensein einen Bezug zu anderen Titeln her.” [„Od czasów nowożytnych każdy

śniejzszymi: sielanką *Laura i Filon* Franciszka Karpińskiego (napisaną przed rokiem 1780), *Alondzo i Helena*. *Duma naśladowana z angielskiego* Juliana Ursyna Niemcewicza (wiersz pisany podczas powrotu poety do kraju z Ameryki w roku 1807), idyllą miejską (w odróżnieniu od idylli wiejskiej, jaką jest *Wiesław*) *Staś i Halina* Kazimierza Brodzińskiego (w pośmiertnych wydaniach wiersz spopularyzowany pt. *Czerniaków*) czy wreszcie z utworem znacznie obszerniejszym *Julia i Adolf*, czyli *Nadzwyczajna miłość dwojga kochanków nad brzegami Dniestru* — romansem listownym Ludwika Kropińskiego (powstałym już w roku 1810, ale wydanym dopiero w 1824 roku w Warszawie w trzech tomach). Jak widzimy, zgodnie z polską tradycją tytuł mógł równie dobrze przybrać postać *Zosia i Tadeusz*, gdyż — w przeciwieństwie do inspiracji zachodnich — w tekstach rodzimych autorzy częstokroć wyróżniali na pierwszym miejscu, z sarmackim szarmem, postać kobiecą.

To rozważania wyłącznie hipotetyczne. Zapis takiego wariantu tytułu się nie zachował i nie mamy podstaw do przypuszczeń, że Mickiewicz w tym stadium powstawania utworu rozważał już kwestię jego tytułu. Więcej miejsca wypadnie więc poświęcić chronologicznie pierwszej wersji tytułu, której autorem z całą pewnością jest sam poeta, chociaż praktyka wydawania jego korespondencji może tu budzić pewne wątpliwości. W liście do Stefana Garczyńskiego (Paryż, 1833, 2. dzień świąt [8 kwietnia]) Mickiewicz pisał:

Zdrów jestem. *Giaura* szelmę i nudnika skończyłem przepisywać; zjadł mi więcej miesiąca. Wracam do Szlachcica i piszę czasem do dalszych *Dziadów*.

[WJ XV, 66]

Rzecz osobliwa: w przytoczonym tu fragmencie w WJ tylko *Giaur* i *Dziady* potraktowane zostały przez autora opracowania, Stanisława Pigonia, jako oczywiste tytuły dzieł poety — przysługuje im inicjalna majuskuła i kursywa, Szlachcic natomiast, wyróżniony jedynie majuskułą, w tym kontekście wygląda raczej jak imię własne postaci bohatera poematu, opatrzono go jednak przypisem sugerującym, iż jest to metaforyczne (synonimiczne?) określenie *Pana Tadeusza*¹⁸. Na szczęście autograf listu pisanego w drugi dzień

tekst opatrzony jest tytułem. W tej materii każdy pojedynczy tytuł pozostaje ze względu na swoją istotę w związku z innymi tytułami.”] A. Rothe: *Der literarische Titel: Funktionen, Formen, Geschichte*. Frankfurt am Mein 1968, s. 32. W przekładzie korzystam z pomocy mgr Eleonory Matejczyk.

¹⁸ Nie budzi takich wątpliwości zapis we właściwym tomie *Kalendarium życia i twórczości Mickiewicza*, przygotowanym przez Marię Dernałowicz, gdzie wszystkie tytuły otrzymały taką samą postać: inicjalną majuskułę i kursywę. M. Dernałowicz: *Od „Dziadów” części trzeciej do „Pana Tadeusza”*. Marzec 1832—czerwiec 1834. Warszawa 1966, s. 185. *Szlachcica* opatrzono tu przypisem: „Mickiewicz zaczął pisać III pieśń *Pana Tadeusza*.” Tamże, s. 186. W istocie,

święt Wielkiej Nocy roku 1833 zachował się w zbiorach Biblioteki Kórnickiej¹⁹. Szlachcic otrzymał w rękopisie nie tylko niewątpliwą majuskułę, został ponadto podkreślony ręką poety (zdecydowanym ruchem, poczynając od mocniejszego przycisnięcia pióra, z zachowaniem lekkiej tendencji ku górze kartki, tak samo względem linii zapisu), który często stosował to wyróżnienie w odniesieniu do tytułów²⁰. Tak więc *Szlachcic* jest z całą pewnością pierwszą wersją tytułu *Pana Tadeusza* autorstwa Mickiewicza, wymienioną przez niego w zachowanej korespondencji.

Pamiętając o tym, że nie tylko dzieło wpływa na kształt tytułu, stawia wobec niego określone przez konwencję danego okresu czy prądu literackiego wymagania, ale również formułowanie tytułu wpływa na kształt tworzonego właśnie utworu (podobnie jak w przypadku dzieła skończonego tytuł ukierunkowuje jego recepcję), spróbujmy zastanowić się nad konsekwencjami semantycznymi, jakie niesłoby za sobą dla poematu pozostawienie tej wersji tytułu.

Prosty, jednowyrazowy tytuł *Szlachcic* narzuca czytelnikowi jednoznaczne skojarzenia, kieruje jego uwagę na szlachectwo głównego bohatera, pozwala spodziewać się, że będzie on raczej typem, kwintesencją cech, nagromadzeniem cnót i wartości. Mielibyśmy zatem, z jednej strony, do czynienia ze skorzystaniem z techniki tworzenia tytułów stosowanej z powodzeniem przez Moliера, wykluczającej zdecydowanie możliwość pojawienia się bohatera romantycznego, naznaczonego piętnem tragizmu indywidualisty. Nawet jeśli ostatecznie miałyby zwyciężyć tendencja zasygnalizowana w inwokacji, tendencja opisowa, i poeta nie przedstawiłby — jak to często zdarzało się w poprzedniej epoce — bohatera takim, jakim być powinien, musimy pamiętać i o tym, że na owym etapie tworzenia poematu jego głównym bohaterem miał być młody Tadeusz, nie Ksiądz Robak (Jacek Soplica), więcej — akcja utworu, czego wyraźne ślady pozostały jeszcze w wersji ostatecznej w pierwodruku, miała rozgrywać się — jak to już wykazał Pigoń²¹ — paralelnie do młodości autora, w latach 1820—1823. Z drugiej strony, w okresie wzrastającej fascynacji Mickiewicza przemianami demokratycznymi wskazanie w tytule na pojęcia ukształtowane w epoce feudalnej musiało mieć wydźwięk raczej konserwatywny. W tym stadium rozważań wypada

jak to już wcześniej wypadło zauważyć, jeszcze długo księgi poematu nazywane miały być przez poetę konsekwentnie pieśniami.

¹⁹ „Autografy Adama Mickiewicza” w Bibliotece Kórnickiej. Sygn. rkps. BK 1610.

²⁰ Por. również podkreślenia tytułów dokonane ręką poety w: *Podobizna autografu „Dziadów” części I Adama Mickiewicza*. Oprac. W. Floryan. Wrocław 1971; *„Dziadów” część III w podobiznie autografu Adama Mickiewicza*. Wyd. J. Kallenbach. Kraków 1925. Por. również przypis 22.

²¹ S. Pigoń: „Pan Tadeusz”. *Wzrost, wielkość i sława...*, s. 104—110.

skonstatować, iż Mickiewicz — używając określenia „szlachcic” — mógł myśleć o Tadeuszu.

Szlachcic — to pierwsza wersja tytułu arcypoe­matu wymieniona przez Mickiewicza w jego korespondencji, nie możemy jednak mieć pewności co do jej absolutnego pierwszeństwa. Przeciwnie, badacze niemal powszechnie podzielają pogląd, iż pierwszym tytułem tworzonej przez Mickiewicza „historii szlacheckiej” jest zapisane jego ręką w brulionie tzw. autografu Domejki imię „Żegota”. Dokument ten dość wyczerpująco omówił już Roman Pilat:

Na samej górze — w środku — mieści się napisany małymi literami i podkreślony tytuł pierwotny poematu: *Żegota*, a tuż zaraz poniżej zaczyna się tekst, od pierwszego wiersza: „Ojczyzno, Litwo moja, ty jesteś jak zdrowie”.²²

Przytoczony dalej przez Pilata komentarz Domejki świadczy o tym, iż ten z całą pewnością nie znał wersji tytułu, którą zapisał Mickiewicz w liście do Garczyńskiego²³. Domniemywa się, iż Mickiewicz wprowadził to imię właśnie ze względu na przyjaźń z Domejką. Z kolei Pigoń rozszerzył komentarz dotyczący *Żegoty*, formułując dalsze cenne spostrzeżenia:

Że to istotnie tytuł, widać ze sposobu umieszczenia; że tytuł ten nie odnosi się tylko do księgi I, uznamy łatwo, przypomniawszy, że postać tego imienia w ogóle w księdze tej, ani w ostatecznej, ani w brulionowej jej redakcji, nie występuje.²⁴

Pigoń następnie wysuwa hipotezę, iż *Żegota* stanowi pierwotne imię Jacka Soplicy, czego śladem ma być tajemnicza wzmianka Wojskiego w księdze II: „Gdzie jest dziś taki strzelec jak szlachcic *Żegota*, / Co kulą z pistoletu w biegu trafiał kota?” [WR IV, 70]. Pierwotne imię Jacka — *Żegota*, czyli Ignacy (od łacińskiego imienia Ignatius, *ignis* — „ogień”), wsparte autorytetem samego Domejki, budzi jednak pewną wątpliwość Pigońa:

²² R. Pilat: *Autografy pierwszych trzech ksiąg „Pana Tadeusza”*. „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” [1891], T. 5, s. 81. Podobiznę interesującej nas tu strony pierwszej brulionu zachowanego w Muzeum Mickiewicza w Paryżu przedstawia również w swej monografii J. Kleiner: *Mickiewicz...*, karta po s. 176. Por. również: A. Mickiewicz: *„Pan Tadeusz”*. *Podobizna rękopisów*. Przygotował, wstęp i objaśnienia napisał T. Mikulski. Wrocław 1949.

²³ Domejko pisał do Władysława Mickiewicza w liście z 25 kwietnia 1875 roku: „Tytuł *Żegota*, który od początku dał był [Mickiewicz — M. P.] swojej powieści, przemienił zaraz na *Pan Tadeusz*, któremu dał był nazwisko Saplica.” A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 3. Paryż 1880, s. 333.

²⁴ S. Pigoń: *Wstęp*. W: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Wyd. 7. Wrocław 1972, BN I 83, s. XXV.

[...] czyżby Wojski mógł w ten sposób wspominać tu brata gospodarza domu, i to wobec gości, którzy wiedzieli, że ów Żegota dowiódł celności strzału... na Stolniku?²⁵

Pozostawmy tę kwestię nierozstrzygniętą, pośród jakże wielu niekonsekwencji poematu, rezultatu wielokrotnych przeróbek. Zwróćmy uwagę na fakt, że w przywołanym tu wersie 793 księgi II pojawia się określenie „szlachcic Żegota”, prawdopodobne więc wydaje się, iż oba pierwotne tytuły: i *Szlachcic*, i *Żegota* — odnoszą się do tej samej postaci.

Bez względu na to, jakie były przyczyny zmiany tytułu, już niemal na początku tworzenia księgi III (nadal nazywanej „pieśnią”) poematu Mickiewicz zaczął nazywać go imieniem innego bohatera, „młodego panka”, którego przedstawił już w pierwszej wersji utworu. W liście do Odyńca (Paryż, [21 kwietnia 1833]) poeta pisał:

Co czasu schwyczę, poetyzuję. Wiele bardzo mam różnych zamiarów, ale je opędzam, nim *Tadeusza* skończę.

[WJ XV, 68]

Do Garczyńskiego (Paryż, 6 maja [1833]) podobnie:

Skończyłem trzecią pieśń *Tadeusza*. Znosi się na długą chryję; dotąd dosyć dobrze udaje się! Gdyby nie tyle przeszkód, gdyby jeden tydzień przeszłorocznej ciszy!

[WJ XV, 73]

Pojawia się tu obok nowego imienia bohatera określenie wymagające już dziś komentarza. Współczesny wulgaryzm, oznaczający „awanturę, kłótnię, zgrzyt, skandal”²⁶, nie miał jeszcze tak pejoratywnego wydźwięku w pierwszej połowie ubiegłego wieku. Jak podaje Aleksander Brückner:

[...] chryja, wyraz szkolny dla ‘rozprawy’, ‘wykładu’, z grec. *chreja*, ‘sentencja’, przenoszony na wszelaką historię²⁷.

²⁵ Tamże, przypis na s. 141. Roman Piłat tak uzasadniał odejście poety od wersji tytułu *Żegota*: „[...] wpłynęła na to prawdopodobnie nie tyle zmiana w planie kompozycji, jak raczej okoliczność, że już w pierwszych pieśniach Żegota w akcji poematu zbyt mało brał udziału, a Tadeusz zbyt wyraźnie na pierwszy plan wychodził, ażeby tego nie uwzględnić w zatytułowaniu dzieła. I rzecz uwagi godna, że w późniejszym rozszerzeniu ram poematu (wskutek wciągnięcia motywu zajazdu), znowu czynność Jacka i związane z nią wypadki do tego stopnia naprzód się wysunęły, że poeta, chcąc utrzymać równowagę między treścią a nazwą, musiał jeszcze raz przerobić, a raczej uzupełnić tytuł i dać dziełu nazwę: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie*.” R. Piłat: *Autografy...*, s. 131—132.

²⁶ *Słownik języka polskiego*. Red. W. Doroszewski. T. 1. Warszawa 1958, s. 918.

²⁷ A. Brückner: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Wyd. 4. Warszawa 1985, s. 185. Por. również SJAM I, 421.

Z nieco innym objaśnieniem spotykamy się w tekście autorstwa Pigionia, który podaje, iż wyrazem tym

nazywa się w stylistyce wywód długi, wypełniony szczegółowym dowodzeniem, stąd czasem przewlekły, nużący.

[WJ XV, 74]

W zamiarze Mickiewicza zatem określenie to zostało użyte — jak się zdaje — w celu osiągnięcia efektu raczej łagodnej autoironii.

Jeszcze jedna krótka uwaga poety z listu do Odyńca (Paryż [23 maja 1833]):

Wzdycham bardzo do dalszych części *Dziadów*; czasem kawałki do nich sztukuję. Poematu szlacheckiego, jak się przepisze, poszlę tobie mojego rękopismu część przynajmniej.

[WJ XV, 77—78]

I znacznie obszerniejszy fragment z listu do Niemcewicza (Paryż [koniec maja 1833]):

Piszę teraz właśnie poema wiejskie, w którym staram się zachować pamiętkę dawnych naszych zwyczajów i skreślić jakkolwiek obraz naszego życia wiejskiego, łowów, zabaw, bitew, zajazdów etc. Scena dzieje się w Litwie około roku 1812, kiedy jeszcze żyły dawne podania i widać jeszcze było ostatki dawnego wiejskiego życia. Pracę tę już do połowy doprowadziłem, ale obszerna jest i niemało jeszcze roboty zostaje.

[WJ XV, 78—79]

W kolejnych listach pojawiają się więc nie tylko sygnały o stale postępującym, chociaż nie bez przeszkód, rozrastaniu się poematu. Mickiewicz ujawnia poszczególne elementy, które w efekcie końcowym złożą się na pełny tytuł arcyepoematu: „Tadeusz”, „Szlachcic”, „zajazd”, „na Litwie około roku 1812”. Dają się również zauważyć brane pod uwagę, jednak później odrzucone warianty: „poema wiejskie”, „poemat szlachecki” — zastąpione wreszcie „historią szlachecką”²⁸. To warianty określeń, jakimi posługiwał się poeta w korespondencji, gdy pisał o swym dziele — nie warianty tytułu tego utworu.

²⁸ J. Kleiner w swej monografii bezpodstawnie stosuje zróżnicowany zapis: Poema Siel-skie, Poema Szlacheckie, Poema Wiejskie, Szlachcic, w opozycji do *Giaura*, *Dziadów*, *Tadeusza* (*Mickiewicz...*, s. 161). Wyróżnienia te nie znajdują podstawy w zapisie poety.

W liście do Odyńca (Bex, 9 lipca 1933) skarżył się poeta na niedogodności związane z wymuszonym przez okoliczności wyjazdem do Szwajcarii: „Tadeusza dotąd nie dośpiewałem!” [WJ XV, 84], do Domejki (Augusta 2 [1833] Genewa) na konsekwencje opiekowania się chorym Stefanem Garczyńskim:

Roboty moje całkiem teraz przerwane. [...] Gdybym przynajmniej mógł przepisać pieśń czwartą, próbuję, może potrafię.

[WJ XV, 91]

W kolejnym liście do Odyńca (Paryż, 13 Novembra [1833]) otrzymujemy informacje o dalszym postępie prac i zamierzeń:

Piątą pieśń *Tadeusza* skończyłem, trzy jeszcze zostaje. Wyjątki tobie trudno przesłać, bo z nich nic się nie dowiesz, jak z kilku kart wyrwanych z Waltera Scotta (wybacz nieskromne porównanie), a całość jest zbyt obszerna. Czekaj więc ogłoszenia.

[WJ XV, 103—104]

W liście do Klaudyny Potockiej (Paryż [między 16 a 20 listopada 1833]) padają określenia „nowe poema” i metonimiczne „pieśń”; metonimiczne, skoro gotowych było co najmniej pięć pieśni [WJ XV, 105]. Do Hieronima Kajsiwicza (Paryż [koniec listopada 1933]) Mickiewicz pisał:

Tadeusz teraz zaczyna postępować; jestem na szóstej pieśni; do końca jeszcze daleko.

[WJ XV, 108]

I wreszcie do Odyńca (Paryż [14 lutego 1834]) z oznakami pewnego zniechęcenia, zwątpienia w wartość swej pracy, spowodowanymi niewątpliwym przepracowaniem:

Może bym i *Tadeusza* zaniedbał, ale już był bliski końca. Więc skończyłem wczora właśnie. Pieśni ogromnych dwanaście! Wiele mierności, wiele też dobrego.

[WJ XV, 118]

Dla większości czytelników arcypoemat Mickiewicza funkcjonuje pod skróconą wersją tytułu, ograniczającą się do pierwszych dwóch słów. Tradycję tę narzuca w pewnym stopniu sama karta tytułowa pierwodruku, na której właśnie „Pan Tadeusz” został zdecydowanie wyróżniony graficznie

w stosunku do pozostałych słów. Tymczasem pełny tytuł wraz z podtytułem ma postać:

PAN / TADEUSZ / CZYLI / OSTATNI ZAJAZD NA LITWIE. / HISTORIA SZLACHECKA / z r. 1811 i 1812, / WE DWUNASTU KSIĘGACH, WIER-SZEM,

a dopiero po tych słowach następuje charakterystyczna dla konwencji wydawniczych epoki formuła: „przez / ADAMA MICKIEWICZA”²⁹. Na tradycje i niektóre konsekwencje interpretacyjne kształtu pełnego tytułu arcypoeMATu zwrócił już uwagę Konrad Górski, zajmujący się powinnościami tekstologa i edytora w wypadku, gdy tytuł dzieła się zachował, i w drugim, gdy jego ustalenie pozostaje obowiązkiem badacza:

W dobie oświecenia i romantyzmu istniała moda podwójnych tytułów; pierwszy — wymieniał zazwyczaj imię lub nazwisko bohatera, drugi — najważniejsze zdarzenie lub główny problem dzieła (por. *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie*). Z biegiem czasu użycie drugiego tytułu było coraz rzadsze, gdybyśmy więc wydawali dzieło z owej epoki nie nazwane przez autora, ograniczylibyśmy się do wymienienia w tytule wyłącznie imienia i nazwiska (albo jednego z tych składników) głównego bohatera.³⁰

W świetle tych ustaleń widać, iż Mickiewicz, układając tytuł swego dzieła, odwoływał się do zanikającej już tradycji, posłużył się — nieco archaicznie

²⁹ Por. przypis 4. Nieco wcześniej w wydawnictwie A. Pinarda w Paryżu, przy wybrzeżu Voltaire 15 — jak podaje Janusz Odrowąż-Pieniążek — na wewnętrznej stronie tylnej okładki tomiku Antoniego Goreckiego *Poezje Litwina* ukazała się zapowiedź wydawnicza w kształcie zdecydowanie już nieaktualnym: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 w dziesięciu księgach wierszem przez Adama Mickiewicza*. (J. Odrowąż-Pieniążek: *Posłowie*. W: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812, we dwunastu księgach wierszem, przez...* T. 2, s. V). Chodzi tu o wydanie: A. Gorecki: *Poezje Litwina*. Paryż 1834. Nie mam podstaw, by wątpić w prawdziwość tej informacji, ale przecież autor rozprawy *O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX wieku* (Katowice 1992) chętnie obejrzałby tę stronę osobiście. Tymczasem i w pobliskiej Bibliotece Śląskiej (sygn. 167878 I), i w nieco dalszej Bibliotece Jagiellońskiej (sygn. 380704) można otrzymać do rąk własnych egzemplarze pięknie i nowocześnie oprawione w twarde okładki (w BJ nawet starannie ozdobione tłoczeniami) bez broszurowych napisów. Suma rozczarowań i rozwianych złudzeń, po ćwierćwieczu spędzonym w bibliotekach, złożyłaby się już na spory esej...

Z kolei Kleiner wymienia „katalog drukowany księgarń Jełowickiego z roku 1833, zapowiadający poemat Mickiewicza w 10 pieśniach” (J. Kleiner: *Mickiewicz...*, s. 180); w tytule pojawia się formuła o „roku 1811 i 1812”, a przecież do księgi X czas akcji mieścił się w obrębie roku 1811 (księga XI nosi ów tytuł dopełniający czas akcji: *Rok 1812*).

³⁰ K. Górski: *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*. Wyd. 2. Warszawa 1978, s. 133. Jak widzimy, zarysowuje się tu wyraźna sprzeczność z poglądami innych badaczy dotycząca wagi, znaczenia zajazdu dla kompozycji poematu.

— tytułem dwuczłonowym i uzupełnił go jeszcze ważnym dla interpretacji podtytułem.

Zwróćmy uwagę również na taki fakt, że charakterystyczną cechą epoki było skracanie obszerniejszych tytułów, szczególnie wówczas, gdy posługiwano się nimi jedynie w funkcji informacyjnej bądź identyfikującej konkretny utwór; w większości listów z tego okresu, recenzji, w większości późniejszych prac naukowych tytuł zajmującego nas tu dzieła ograniczano do dwóch pierwszych wyrazów. Sam Mickiewicz w umowie wydawniczej był równie, a nawet jeszcze bardziej lakoniczny — w obszernej formule, uwarunkowanej aspektami natury prawniczej dokonywanej właśnie transakcji, pojawia się tytuł ograniczony do samego imienia bohatera:

Adam Mickiewicz zobowiązuje się złożyć w ręce Aleksandra Jełowickiego rękopism poematu oryginalnego pod tytułem *Tadeusz* ostatecznie przygotowany do druku, a to zaraz po ukończeniu tegoż poematu, zlewając na Aleksandra Jełowickiego prawo wydrukowania tego poematu w ilości trzech tysięcy egzemplarzów i przyrzekając nie drukować ani pozwalać drukować komu innemu tegoż poematu przez lat trzy, rachując od dnia wyjścia jego na świat.³¹

Dochodzenie uczestników życia literackiego epoki do pełnej, nieznacznie tylko zniekształconej, wersji tytułu na podstawie informacji z drugiej ręki znakomicie ilustrują fragmenty dwóch listów Juliusza Słowackiego do matki (Genewa, 13 lipca i 30 września 1834):

Z wiadomości literackich to tylko słyszać, że Adam wydał poemat nowe pod tytułem *Pan Tadeusz*. Nie znam jeszcze tego dzieła, bo w kurs jeszcze nie puszczone — wiem tylko, że Pan Tadeusz jest to szlachcic na Litwie, który się awanturuje między 1811 a 1812 rokiem.³²

W określeniu Słowackiego, iż Tadeusz „awanturuje się”, nie należy odczytywać podtekstów o odcieniu uszczypliwości czy krytyki. Przeciwnie, Słowacki bardzo wysoko ocenił poemat Mickiewicza; interesujący nas tu czasownik, utworzony zapewne od francuskiego *aventure*, oznaczał „poszukiwanie przygód” i wśród romantyków miał zdecydowanie dodatnie nacechowanie³³.

³¹ M. Dernałowicz: *Od „Dziadów”...*, s. 229. Zwięzłość Mickiewicza mogła być również spowodowana faktem, iż umowę tę spisał 3 lipca 1833 roku, a więc w stosunkowo wczesnej fazie tworzenia pełnego tytułu poematu.

³² *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Oprac. E. Sawrymowicz. T. 1. Wrocław 1962, s. 251—252.

³³ Potwierdza to również SJAM [I, 99].

I jeszcze jeden, zapowiedziany już fragment z listu Słowackiego, gdy poeta nie znał jeszcze dzieła Mickiewicza:

Adam w Paryżu wydał nowy poemat w dwóch tomach pt. *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie w 1811 r., powieść szlachecka*. Nie czytałem jeszcze tego nowego utworu, bo mi go jeszcze nie przysłano.³⁴

Nieścisłość Słowackiego w podtytułowym określeniu gatunkowym, wymienne traktowanie „historii szlacheckiej” i „powieści szlacheckiej”, potwierdza przytoczoną wcześniej opinię Antoniny Bartoszewicz o bliskim duchowi staropolszczyzny użyciu tego terminu.

Z wywodu Konrada Górskiego wynika wyraźnie, iż zasadami tworzenia tytułów w danej epoce znacznie bardziej skrupowany jest edytor utworów pośmiertnych niezatytułowanych przez poetę, zmuszony do poszukiwania obiektywnego kształtu intencji twórczej autora. Sam pisarz, poeta może subiektywnie nadawać swemu dziełu tytuł zgodnie z zastaną konwencją albo wręcz przeciwnie — ma prawo w obrębie i tej części dzieła z konwencją polemizować, osiągając dodatkowy efekt artystyczny. Pisał Górski:

Oczywiście, że nazywając dzieło wedle imienia i nazwiska głównego bohatera, możemy być dalecy od nieznanego nam intencji twórczej autora. Gdybyśmy np. wydawali *Pana Tadeusza* z autografu nie wiedząc, jak się dzieło miało nazywać, dalibyśmy mu tytuł *Jacek Soplica*, bo trudno byłoby odgadnąć na podstawie samego tekstu, że poeta chciał poprzez tytuł osiągnąć pewien dodatkowy akcent ideowy, toteż zasada nazywania dzieł bez tytułu w autografie imieniem i nazwiskiem głównego bohatera jest pewnym umownym zwyczajem wynikającym stąd, że nie możemy na podstawie samego tekstu odgadnąć w sposób jednoznaczny zamiarów autora.³⁵

Gdyby Mickiewicz wskazał w tytule postać Jacka Soplicy, zniszczyłby w oczywisty sposób jedną z podstawowych kolizji dramatycznych swego dzieła, a zarazem epicką zasadę kształtowania akcji poematu; podpowiedział-

³⁴ *Korespondencja Juliusza Słowackiego...*, T. 1, s. 262.

³⁵ K. Górski: *Tekstologia i edytorstwo...*, s. 133. Już we *Wstępie* do pierwszego wydania *Pana Tadeusza* w serii Biblioteka Narodowa Stanisław Pigoń, omawiając (w rozdziale szóstym) kompozycję dzieła, zwracał uwagę na sygnalizowaną przez tytuł dwoistość osi kompozycyjnej, z jednej strony, ze względu na pojawienie się Tadeusza, który nie jest głównym bohaterem poematu, z drugiej — ostatni zajazd na Litwie. S. Pigoń: *Wstęp*. W: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Kraków 1925, BN I 83, s. LX. Ostatnio Jacek Brzozowski „niewiele demagogicznie” — jak sam pisze — rehabilituje „na prawach lirycznego *postscriptum* wychodzącego naprzeciw liryzmowi poematu” Tadeusza. J. Brzozowski: *Pan Tadeusz — bohater rzetelnie tytułowy*. W: „*Pan Tadeusz*” i jego dziedzictwo. *Poemat*. Red. B. Dopart i F. Ziejka. Kraków 1999, s. 238—235.

by o wiele za wcześniej (przed wyznaniem w scenie spowiedzi w księdze X; argument dość enigmatycznie zapowiada tam zaledwie *Ważne odkrycie*), że w postaci Księdza Robaka mamy prawo rozpoznawać³⁶ Jacka Soplicę.

Ostatecznie tytuł pełni wiele funkcji: odwraca uwagę od głównego bohatera, wyróżnia postać, przed którą przyszłość stoi otworem, wskazuje opisywaną warstwę społeczną jako główną, określa miejsce i czas akcji, zwraca uwagę na jeden z wielu epizodów (awanturniczy, sensacyjny — to chyba ukłon autora w stronę tradycjonalistycznego jak na owe czasy czytelnika). Odwołując się do wzorów nieco już wówczas archaicznych, rozszerza ów tytuł jednocześnie krąg potencjalnych (pożądanych przez wydawcę, a pośrednio również przez autora) odbiorców, nie ograniczając go do miłośników romantyzmu; dzięki przywołaniu nazwy gatunkowej wzbudza w czytelniku określone oczekiwania. Jednym słowem „ostatni” — elementem bowiem konstytutywnym i klasycystycznej, i romantycznej epopei było ukazywanie dziejów narodu w chwili dla niego przełomowej — wprowadza kontekst epopeiczny. Rozlicznymi elementami („historia”, „we dwunastu księgach wierszem”) wpisuje dzieło w wielowiekową tradycję staropolską i europejską.

Pierwszym członem tytułu *Pan Tadeusz*³⁷ Mickiewicz sytuuje swój utwór w kontekście takich wcześniejszych dzieł, jak obszerniejsze przedsięwzięcie epickie Ignacego Krasickiego *Pan Podstoli* (1778, 1784, 1798), wpływające na rozwój powieści, najwyżej cenione utwory z tego okresu to: *Pani Podczaszyna* Michała Krajewskiego (1786) i próba kontynuacji pierwowzoru — *Pan Podstolic* Edwarda Tomasz Massalskiego (cz. 1—5 w latach 1831—1833). Równie ważne literackie sąsiedztwo stanowią komedie Aleksandra Fredry, pisane wierszem i prozą, *Pan Geldhab* (powstały w 1818 roku, pełne wydanie w pierwszym tomie *Komedii*, Wiedeń 1826) oraz *Pan Jowialski* (powstały w roku 1832, wydany we Lwowie w 1834). Dla uproszczenia pomijamy tu listę późniejszych naśladowców tej tradycji. Zwrócimy jedynie uwagę na fakt, iż wymienienie imienia młodego bohatera zapowiada ciepły, bezpośredni, „ojcowski” stosunek „gospodarza poematu” do postaci. W tekście bowiem narrator pozwala sobie niekiedy zdrabniać przysługujący mu tytuł (i tak w księdze I pojawia się Tadeusz jako „młody panek”), nie posuwa się natomiast do używania zdrobnień jego imienia³⁸.

³⁶ Kategorii *anagnorisis*, charakterystycznej dla starożytnego eposu i tragedii, w twórczości Słowackiego poświęciłem szkic: „*Balladyna*” — dramat fałszywych rozpoznań. W: *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*. Red. A. Nawarecki przy współud. D. Pawelca. Katowice 1993, s. 18—23.

³⁷ Pod takim właśnie tytułem, zamiast jego pełnej postaci, wznowił arcydzieło Mickiewicza w roku 1992 „Czytelnik”. Na ten dość kuriozalny fakt edytorski zwróciła mi uwagę Profesor Zofia Stefanowska.

³⁸ Zdrabnianie imienia młodego Soplicy przystoi w poemacie, z woli autora, jedynie przedstawicielom starszego pokolenia, zwłaszcza w obrębie bezpośrednich zwrotów, silnie nacecho-

Z kolei jako wielce prawdopodobne źródło bezpośredniej inspiracji Mickiewicza, odnoszącej się do tej części tytułu, a zarazem imienia bohatera, Larysa Zajączkowska-Mitznerowa wskazała ludową piosenkę *Kosynierzy*, śpiewaną około roku 1831 na melodię *Albośmy to jacy tacy*:

Nie ma pana Tadeusza!
Pan Skrzynecki tęga dusza
Nas powiedzie na Moskali
[...] ³⁹

Chodzi oczywiście o to samo „Kościuszkowskie miano”, wspomniane przez narratora w uzasadnieniu nadania takiego właśnie imienia synowi Jacka Soplicy („Na pamiątkę, że w czasie wojny się urodził”; wojny — jak komentuje Pigoń — z roku 1792, wywołanej konfederacją targowicką; w tejże kampanii dowodził wojskami polskimi książę Józef, jednak Tadeusz Kościuszko okrył się największą sławą „dzięki chlubnie stoczonej bitwie pod Dubienką”⁴⁰). Prawdopodobieństwo tej zależności mają w tekście Mitznerowej potwierdzać opinie Juliana Krzyżanowskiego (związek taki „może istnieć”) i Jana Zygmunta Jakubowskiego („ładna sugestia”), chociaż nie wiemy, czy Mickiewicz rzeczywiście znał piosenkę *Kosynierzy*.

Przedstawione kolejne fazy powstawania odmiennych wersji tytułu arcy-poematu Mickiewicza utwierdzają nas w przekonaniu, że nadawanie dziełu tytułu⁴¹ jest istotnym składnikiem procesu twórczego i podlega charakterystycznej dla danego prądu literackiego konwencjonalizacji. Genialny poeta i na tej części dzieła wyciska swoje indywidualne piętno.

wanych emocjonalnie: Wojski, przerywający milczenie podczas „wilczej” wieczerzy w księdze V (*Kłótnia*), kieruje taką oto — oddającą zrozumiałe i zróżnicowane odcienie sympatii — apostołę do dwóch niefortunnych strzelców Tadeusza i Hrabiego: „Kochany Tadeuszu i Wielmożny Grafie!” [WR IV, 155]; podobnie Sędzia w tejże księdze V usiłujący odwieść Tadeusza od decyzji o natychmiastowym wyjeździe z Soplicowa: „Mój Tadeuszu, rzekł stryj, czy Waszeć kąpany / W gorącej wodzie, czy też kręcisz jak lis szczwany” [WR IV, 226]; wreszcie w księdze IX (*Bitwa*) Książd Robak daje swemu synowi sygnał do bitwy: „»Pal, Tadeuszu! krzyknął, pal jak w jasną świecę!«” [WR IV, 255].

³⁹ L. Zajączkowska-Mitznerowa: *Dlaczego właśnie „Pan Tadeusz”?* „Świat” 1969, nr 30, s. 12.

⁴⁰ S. Pigoń: *Wstęp...* w cytowanym wydaniu w Bibliotece Narodowej, przypis na s. 19 (por. przypis 24).

⁴¹ Z oczywistych względów pomijam tu pomysły Andrzeja Chojckiego (*O tytule eposu Adama Mickiewicza w zbiorze Balsam i trucizna. 13 tekstów o Mickiewiczu*. Red. E. Graczyk i Z. Majchrowski. Gdańsk 1993, s. 77—88), w pełni zgadzając się z opinią o tym tekście Henryka Markiewicza. (H. Markiewicz: *O falsyfikowaniu interpretacji literackich*. W: *Wiedza o literaturze i edukacji. Księga referatów Zjazdu Polonistów*. Warszawa 1995. Red. T. Michałowska, Z. Goliński i Z. Jarosiński. Warszawa 1996, s. 506), którą przywołuję przy innej okazji w rozdziale: *O wieku narratora „Pana Tadeusza”*. (*Poetyckie uroki nawiasowych wtrąceń*).

Rozdział drugi

O „argumentach” albo też o „treściach” poprzedzających poszczególne księgi (Z dygresją o tytułach ksiąg)

To zupełnie co innego, gdy w indeksie książki kucharskiej napotykam: „Bigos”, a zupełnie co innego, gdy w „treści” poprzedzającej odpowiednią księgę *Pana Tadeusza* też napotykam „Bigos”.¹

Problematyce tradycyjnych w obrębie epopei argumentów², umieszczanych pomiędzy tytułami pieśni-rapsodów a tym co — z pewnym wahaniem — można nazwać ich „tekstem głównym”, które to argumenty w księgach *Pana Tadeusza* przyjęły z woli autora formę znacznie bardziej nowoczesną, formę „treści”, spisanych nader lakoniczną zazwyczaj prozą, nie poświęcono dotychczas zbyt wiele uwagi. Właściwie w dalszej części niniejszego rozdziału, będącego w istocie zaledwie wprowadzeniem w dość obszerną i wymagającą dalszych wnikliwych studiów (dla pełnego rozpoznania całej złożoności zagadnień tu jedynie zasygnalizowanych) dziedzinę, wypadnie odwoływać się wyłącznie do interpretacyjnych ustaleń Juliusza Kleinera³ oraz Czesława Zgo-

¹ D. Dane k: *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*. Warszawa 1980, s. 131. Roli kontekstu, w jakim pojawia się słowo, zdanie, akapit, w odczytaniu sensów artystycznych utworu literaturoznawstwo współczesne zdaje się poświęcać coraz więcej uwagi.

² Poetyce tej — ważnej z punktu widzenia problematyki delimitacyjnej dzieła — części epopei nieco więcej uwagi poświęciłem w szkicu: *Dwa listy dedykacyjne Juliusza Słowackiego w funkcji epopeicznego argumentu*. W: „Prace Historycznoliterackie”. T. 17: *Podróż i historia. Z motywów literatury Oświecenia i Romantyzmu*. Red. Z. J. Nowak i I. Opacki. Katowice 1980, s. 79—109.

³ Mam tu na myśli doprawdy sporadyczne spostrzeżenia J. Kleinera pośrednio dotyczące argumentów, zamieszczone w rozdziałach: XI: *Kształtowanie „Pana Tadeusza” i dany w nim*

rzelskiego, a i to w tym drugim wypadku będzie, co prawda jakże cenna, ale przecież tylko jedna jedyna przypisowa uwaga⁴. Spośród elementów delimitacyjnych *Pana Tadeusza* więcej szczęścia miały dotąd *Objaśnienia [poety]*, chociaż odkrycie tych ze wszech miar interesujących uwag nie jest łatwe, gdyż poczynione zostały przez Zofię Stefanowską przy okazji zupełnie innego tematu, sygnalizowanego w tytule szkicu⁵; uwagi te podporządkowała autorka słusznym tezom, że Mickiewicz uprawiał „żartobliwą grę z własnym tekstem”, że

pisząc komentarz [owe *Objaśnienia* — M. P.] do własnego dzieła, nie miał jednolitej koncepcji odbiorcy, liczył się z kilkoma możliwymi czytelnikami: cudzoziemcem nieświadomym spraw polskich, Polakiem mało biegłym w realiach kultury szlacheckiej, a więc zapewne oddalonym od niej pokoleniowo, wreszcie Polakiem nie-Litwinem nieobeznanym z obyczajem regionalnym⁶.

Objaśnienia drukowano w obu tomach pierwodruku (Paryż 1834) oddzielnie: w tomie pierwszym do ksiąg od I do V (s. 243—253), w tomie drugim odpowiednio — od VI do XII (s. 291—300), z czego można wnioskować, że zaczął je poeta tworzyć przed ukończeniem dwóch ostatnich ksiąg poematu⁷. O integralnym traktowaniu tytułu poematu, tytułów poszczególnych ksiąg, ich „treści” i tekstu głównego przez Mickiewicza najlepiej świadczy fakt, że i te części opatrywał przypisami w swych *Objaśnieniach*; najobszerniejszy komentarz dotyczy tytułowego wyrażenia „ostatni zajazd na Litwie”, znacznie bardziej lakoniczny — tytułu księgi VI (*Zaścianek*) i wyrażenia z „treści” księgi XI (*Rok 1812*) — „Wróżby wiosenne”⁸.

obraz rzeczywistości narodowej, oraz XII: *Struktura artystyczna „Pana Tadeusza”* jego monografii: Mickiewicz. T. 2: *Dzieje Konrada*. Cz. 2. Lublin 1948, s. 178, 237, 306.

⁴ Cz. Zgorzelski: *W strefie liryczności „Pana Tadeusza”*. W: Tegoż: *Obserwacje*. Warszawa 1993, przypis na s. 69.

⁵ Z. Stefanowska: *Pamiętnik domowy w „Panu Tadeuszu”*. W: Mickiewicz. *Symposium w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*. Lublin 1979, s. 221—226.

⁶ Tamże, s. 223.

⁷ Zakończenie tomu pierwszego na księdze V odzwierciedla etap — pisał o tym już Pigoń — koncepcji dzieła składającego się z dziesięciu ksiąg. Już wówczas musiały być gotowe *Objaśnienia [poety]* przynajmniej do tych pięciu ksiąg. (Zob. również przypis 29 do rozdziału pierwszego).

⁸ Pigoń objaśnił ponadto pierwszy człon tytułu księgi IV (*Dyplomatyka i łowy*), występującą w argumentie księgi VIII (*Zajazd*) kartagińską królową „Dydo”, w „treści” księgi IX (*Bitwa*) „krócięc”, wreszcie w argumentie księgi XI „rehabilitację”. A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Wyd. 11. Oprac. S. Pigoń. Aneks. Oprac. J. Maślanka. Wrocław 1996, BN I 83, s. 183, 354, 395 i 476.

Z kolei w najnowszym, przywoływanym tu wydaniu Zbigniew Jerzy Nowak zdecydował się na dalsze objaśnienia, które otrzymały „treści”: z księgi II „Rzecz Wojskiego”, z księgi III — „nimfa”, „cienie elizejskie”, „postanowienie”, z księgi IV — „papiloty”, „emisariusz”, „jednorurka” [WR IV, 469, 475, 479]. Jako element pomocniczy w podjęciu tych decyzji posłużyła

„Argumenty”, co łatwo stwierdzić na podstawie analizy różnych wersji autografowych, zaczęły się pojawiać po tytułach książek wcześniej niż *Objaśnienia* (do tego zagadnienia wypadnie jeszcze powrócić). Uprzedzając rezultaty dalszych ustaleń, wysuńmy hipotezę, wywodzącą się z przytoczonej, inspirowanej uwagi Stefanowskiej o braku jednolitej koncepcji odbiorcy, hipotezę — na potrzeby tego rozdziału — ograniczoną do materiału interesujących nas tu odautorskich streszczeń. Jak wolno przypuszczać, i te fragmenty dzieła Mickiewicz starał się, być może w trosce o zapewnienie dziełu odpowiedniej popularności, adresować do możliwie zróżnicowanego kręgu odbiorców. Brak jednolitej koncepcji można by wówczas przekształcić w koncepcję nieograniczonego adresata.

Poetyki klasycystyczne wypowiadały się o genologicznych poprzednikach Mickiewiczowych „treści” jednoznacznie i umieszczały ów „argument”, „założenie”, zabieg kompozycyjny polegający na lakonicznym przedstawieniu, o czym narrator będzie opowiadał w danej księdze (rapsodzie, pieśni), pośród niekoniecznych, jednak usankcjonowanych wielowiekową tradycją pisarską⁹ wyznaczników gatunku „epicznego”¹⁰. Z doświadczeń czytelnicznych większość z nas ma zapewne w usługowej pamięci owe — wyróżniające się mniejszego rozmiaru czcionką, za to znacznie szerszą kolumną i odbiegającym od reszty tekstu kształtem zapisu — „streszczenia osnowy”¹¹. W serii Biblioteka Narodowa przyjmują one postać:

edytorowi ankieta rozpisana wśród studentów polonistyki Uniwersytetu Śląskiego (por. w niniejszej książce — Aneks: *Profesor Zbigniew Jerzy Nowak — badacz, krytyk wydań i edytor „Pana Tadeusza”*).

⁹ W tradycji oralnej eposy rozpoczynały się — jak się zdaje — bezpośrednio od inwokacji, argumenty należą raczej do epoki piśmiennej. Ponieważ jednak dotychczasowe poszukiwania nie przyniosły w tej kwestii zadowalających przesłanek, bardziej szczegółowe rozpatrzenie tego zagadnienia wypadnie odłożyć do innej okazji. Zob.: Homer: *Dzieła*. T. 1: *Iliada*. Przeł. F. K. Dmochowski. Z oryginałem skolacjonował, oprac., komentarzem opatrzył i aneks zestawił Z. Kubiak. Warszawa 1990, Bibliotheca Mundi; Homer: *Dzieła*. T. 2: *Odyseja*. Przeł. L. Siemiński. Z oryginałem skolacjonował, oprac., komentarzem opatrzył i aneks zestawił Z. Kubiak. Warszawa 1990, Bibliotheca Mundi; C. M. Bowra: *Heroic Poetry*. London 1961; W. J. Ong: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Przeł. i wstępem opatrzył J. Japola. Lublin 1992.

¹⁰ Por.: F. K. Dmochowski: *Sztuka rymotwórcza*. W: Tęgoż: *Pisma rozmaite*. T. 2. Warszawa 1826, s. 356 i nn.; L. Osiński: *Dzieła*. T. 2. Warszawa 1861 (wykłady o eposie); E. Słowacki: *Dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*. T. 2. Wilno 1826, s. 97 i nn.; K. L. Szaller: *Zasady poezji i wymowy*. Przeł. J. K. Ordyniec. T. 2. Warszawa 1827.

Każda z dwudziestu pieśni *Jerozolimy wyzwolonej* Torquata Tassa, cieszącej się wyraźnym kultem w domu Mickiewiczów, poprzedzona jest (po numerze pieśni) oddzielną oktawą noszącą ów metaliteracki tytuł „ARGUMENT”. T. Tasso: *Goffred abo Jeruzalem wyzwolona*. Przeł. P. Kochanowski. Oprac. R. Pollak. Wyd. 3., całkowite. Wrocław 1951, BN II 4.

¹¹ Określenie używane w wydaniu Romana Pilata i Wilhelma Bruchnalskiego. Zob.: A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 5: *Pan Tadeusz*. T. 1. Z rękopisów pośmiertnych R. Pilata wydał W. Bruchnalski. Lwów 1910.

GOSPODARSTWO

TREŚĆ

Powrót panicza — Spotkanie się najpierwsze w pokoiku, drugie u stołu — Ważna Sędziego nauka o grzeczności — Podkomorzego uwagi polityczne nad modami — Początek sporu o Kusego i Sokoła — Żale Wojskiego — Ostatni Woźny Trybunału — Rzut oka na ówczesny stan polityczny Litwy i Europy.¹²

Wzorowano się tu do pewnego stopnia na rozwiązaniu graficznym pierwodruku, w którym jednak tendencja do ułożenia zapisu w kształcie przybliżonym do równoramiennej trójkąta nie rysowała się aż tak ostro:

GOSPODARSTWO

TREŚĆ

Powrót panicza — Spotkanie się najpierwsze w pokoiku, drugie u stołu — Ważna Sędziego nauka o grzeczności — Podkomorzego uwagi polityczne nad modami — Początek sporu o Kusego i Sokoła — Żale Wojskiego — Ostatni Woźny Trybunał — Rzut oka na ówczesny stan polityczny Litwy i Europy.¹³

Zapis w serii Biblioteka Narodowa doprowadził w rezultacie do takiego wersyfikacyjnego przerostu, że argumenty ksiąg IV i V liczą po 12 wersów, a księgi IX — nawet 13, podczas gdy w pierwodruku mieściły się w 10 wersach (najczęściej typograf paryski mieścił „treść” w 6 wersach).

Z kolei wydania *Pana Tadeusza* w obrębie edycji zbiorowych dzieł poety nawiązują do zapisu, jaki zachował się w autografach Mickiewicza, i przyjmują postać, w której metaliterackie określenie „treść” włączone zostało do pierwszego wersu, węższą kolumnę wprowadzono w wyśrodkowanym (według określeń zapisu komputerowego), podobnie jak pozostałe — tylko w wersie ostatnim:

¹² Zob. przypis 8, BN I 83, s. 3. Ponieważ nie uda się wyczerpać sygnalizowanych tu zagadnień w obrębie jednego tylko rozdziału, zwróćmy uwagę jedynie na enigmatyczność zapowiedzianych w argumentie spotkań (podczas pierwszej lektury tekstu nie wiemy, kto się z kim spotka, a nawet możemy się spodziewać, całkowicie zresztą błędnie, że dwukrotnie spotkają się te same osoby) oraz na kontynuację epopeicznego elementu tytułowego („ostatni zajazd”) w postaci „Ostatniego Woźnego Trybunału”.

¹³ Zob. *Reprint pierwszego wydania „Pana Tadeusza” w 150. rocznicę 1834—1984*. T. 1. Wrocław 1984, s. 7. Tytuły ksiąg wytłoczono w tym wydaniu bardzo ozdobną, za to mniej czytelną czcionką.

Tr e ś ć • Powrót panicza — Spotkanie się pierwsze w pokoiku, drugie u stołu — Ważna Sędziego nauka o grzeczności — Podkomorzego uwagi polityczne nad modami — Początek sporu o Kusego i Sokoła — Żale Wojskiego — Ostatni Woźny Trybunału — Rzut oka na ówczesny stan polityczny Litwy i Europy.¹⁴

Kształt graficzny zapisu — to kwestia zapewne drugorzędna względem sensów zapowiadanych w „treściach”, trudno go jednak całkowicie lekceważyć, zwiększanie bowiem liczby wersów argumentu niewątpliwie uszczupla miejsce przeznaczone na pierwszej karcie na tekst główny i przesunęło go na dalsze strony: w pierwodruku zmieszczono sześć wersów inwokacji, w WR — 22 wersy, a więc pełne dwa początkowe akapity (dochodzi tu jeszcze niebagatelna kwestia formatu), w Bibliotece Narodowej — zaledwie 2 wersy, ale to jest wydanie z przypisami drukowanymi *sub linea*.

Zanim przyjrzymy się nieco bliżej problematyce związanej z owymi „streszczeniami osnowy”, poprzedzającymi poszczególne księgi *Pana Tadeusza*, materii, na którą Mickiewicz pragnął — mniej lub bardziej zgodnie z obyczajami literackimi epoki — zwrócić uwagę czytelnika, nim ten podda się urokowi poetyckiego rytmu trzynastozgłoskowca jego opowieści, zanim wyodrębnimy te wątki, których (niekiedy wbrew oczywistej fabularnej logice) autor nie zechciał zapowiedzieć, wypada poświęcić trochę miejsca rozważaniom o samych tytułach ksiąg i — na chwilę jeszcze — powrócić do zagadnień, zaprzatających naszą uwagę w rozdziale poprzednim.

Tytuł całego poematu Mickiewicz wielokrotnie zmieniał, dostosowywał jego treść do rozrastającego się dzieła, aż do szczęśliwego finału w lutym 1834 roku, kiedy wycieńczony intensywną pracą zapisywał na karcie listu do Odyńca (Paryż [14 lutego 1834]):

Może bym i *Tadeusza* zaniedbał, alem już był bliski końca. Więc skończyłem wczora właśnie. Pieśni ogromnych dwanaście!¹⁵ Wiele mierności, wiele też dobrego.

[WJ XV, 118]

¹⁴ Korzystam tu, oczywiście, z najnowszej edycji *Pana Tadeusza* w ramach ukazującego się właśnie Wydania Rocznicowego, ale taki zapis spotykamy już co najmniej od wspomnianej edycji Bruchnańskiego. W kopiach rękopiśmiennych ostatnie wersy argumentów poety zaczynał — podobnie jak wszystkie pozostałe — od lewego marginesu. Por. reprodukcję tekstu: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz. Podobizna rękopisów*. Wyd. przygotował, wstęp i objaśnienia napisał T. Mikulski. Wrocław 1949.

¹⁵ Zauważmy, że w tym urywku prozaicznego i prozatorskiego zarazem listu, po owym niezwykłym natężeniu sił twórczych, słowa, zdania nadal układały się Mickiewiczowi w wiersz, podlegały poetyckiej rytmizacji, według wzorca — co prawda mniej rozległego niż trzynastozgłoskowiec tekstu głównego *Pana Tadeusza* i jedenastozgłoskowiec *Epilogu*, który zresztą miał

Jak wynika z precyzyjnej rekonstrukcji Juliusza Kleinera, ilustrującej rozrastanie się poematu, udokumentowane w korespondencji poety i zachowanych szczęśliwie brulionach niektórych ksiąg, Mickiewicz opatrywał tytułami raczej gotowe już księgi:

[...] po wierszu ostatnim księgi X poeta napisał „Koniec” i dopiero później odmiennym atramentem dodał „dziesiątej”, pieśń zaś jedenasta, której początek zachował się w brulionie, miała początkowo tytuł: „Pieśń ostatnia”. Wobec tego między ustalenie planu ośmiopieśniowego a wykończenie księgi dwunastej wsuwają się dwa momenty pośrednie: w pierwszym Mickiewicz czynił *Pana Tadeusza* poematem o dziesięciu pieśniach i co więcej — w zamiarze tym trwał, kończąc spowiedź Jacka Soplicy; w drugim zdecydował się na pisanie dalszego ciągu, który w ten sposób okazuje się warstwą dodatkową; ten ciąg dalszy pomyślany był jako jedna tylko pieśń, co chwilowo daje całości poematu pieśni jedenaście. Może da się dołączyć i trzecie ogniwo pośrednie. W brulionie pieśni X Mickiewicz najpierw napisał „Pieśń 9” i poprawił to dopiero na 10. Jeśli dziewiątka nie była omyłką, to świadczy o momencie, w którym *Pan Tadeusz* z podziału na ośm pieśni przeszedł w dziewięciopieśniowy.¹⁶

W świetle tych rozważań wolno więc wysnuć wniosek, który — co prawda — nie nasunął się Kleinerowi, chociaż to on był przekonany, iż

Mickiewicz wiedział, że tworzy epopeję — i było to zamiarem jego od pierwszej chwili kształtowania¹⁷

— a mianowicie, że do ostatniego niemal momentu tworzenia *Pana Tadeusza* jego autorowi nie przyszło nawet na myśl, aby liczbą pieśni swego dzieła

dopiero powstać najprawdopodobniej w połowie czerwca tego roku. Można przecież przeczytać (i usłyszeć) ów fragment i tak:

Więc skończyłem wczora właśnie.
Pieśni ogromnych dwanaście!

Odmienny to już rytm nadal jednak poetyckiego spojrzenia na dzieło własne, skończone poprzedniego dnia. Por. M. Piechota: *Od sielanki do narodowego eposu*. W: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz. We fragmentach z komentarzem. Dla uczniów, studentów i nauczycieli*. Wybór, wstęp i komentarze M. Piechota. Wyd. 2. przejrane. Katowice 1999, s. 6–7.

¹⁶ J. Kleiner: *Kształtowanie „Pana Tadeusza”...*, s. 177. To fragment końcowy owej rekonstrukcji. Wcześniej Kleiner wspomina o pierwotnym tytule brulionowej części pieśni I *Żegota* oraz — w przypisie — o przechowywanych niegdyś w Bibliotece Krasieńskich autografowych pięciu skrawkach „z tytułami i spisem treści ksiąg II, III, IV (dwa skrawki) i XII” (tamże, s. 176), rękopisach, które padły pastwą płomieni podczas powstania warszawskiego, a których szczegółowy opis zawdzięczamy Manfredowi Kridlowi: *Opis autografów Adama Mickiewicza znajdujących się w Bibliotece Ordynacji hr. Krasieńskich w Warszawie*. Prace Komisji do Badań nad Historią Literatury i Oświaty. T. 1. Warszawa 1914, s. 44–64.

¹⁷ Tamże, s. 236.

zrównać się z liczbą ksiąg *Eneidy* (równą połowie ksiąg *Iliady* i *Odysei*)¹⁸. I drugi wniosek: podobnie jak liczba pieśni (ostatecznie — ksiąg), tak i ich tytuły¹⁹ oraz umieszczane w wersjach brulionowych bliższych czystopisowi „treści” — to elementy zdecydowanie wtórne wobec zasadniczej podniety twórczej, jaką stanowiła niewątpliwie chęć kontynuowania tematu, opowiadania o losach bohaterów.

O tym, że „treści” nie były wcześniej ułożonym planem, według którego następowała później — mniej lub bardziej precyzyjna — realizacja kolejnej pieśni, przekonuje nas dalszy ciąg starannej analizy Kleiner, dotyczącej pozostałych rękopiśmiennych szkiców:

Do autografów należy jeszcze luźny skrawek karty z tytułem i z przekreśloną treścią księgi IV: „Księga IV. Puszcza — Tadeusz przebudzony zjawiskiem. Matecznik. Niedźwiedź. Niebezpieczeństwo Tadeu(sza)” — mylne wypisanie treści przekreślone po zauważeniu błędu; ale błąd, który polega na pominięciu opisu karczmy i sceny w karczmie liczących razem ponad 300 wierszy, jest w wykazie treści czymś zastanawiającym. Omyłki pamięci bywają czasem ujawnieniem jakichś faktów — więc i ten skrawek nie zasługuje na zlekceważenie.²⁰

¹⁸ Kleiner zachwyca się symetrią kompozycji *Pana Tadeusza*, na którą składa się „sześć rozdziałów; pierwszy i końcowy są jednolite, cztery inne zaś przepołowione; po tej szóste następuje epilog przepołowiony”, co daje schemat: I, II i III, IV i V // VI i VII, VIII i IX, X // XI i XII, „ten samorzutnie zrodzony podział na sześć pieśni Mickiewicz postanowił zachować definitywnie uznając go za najwłaściwszy”. J. Kleiner: *Kształtowanie „Pana Tadeusza”*..., s. 187—188.

¹⁹ Z niezwykle rozbudowanym tytułem poematu pięknie kontrastują nader lakoniczne tytuły ksiąg, dość wspomnieć, że spośród pierwszych dziesięciu tylko księgi IV i X noszą tytuły dwuwyrazowe (*Dyplomatyka* i *łowy* oraz *Emigracja* • *Jacek*), pozostałe są jednowyrazowe (*Gospodarstwo*, *Zamek*, *Umizgi*, *Kłótnia*, *Zaścianek*, *Rada*, *Zajazd*, *Bitwa*). Dwie ostatnie księgi — „epilog przepołowiony” wedle określenia Kleiner — można uznać z zachowaniem pewnej licencji za „dwuwyrazowe” — *Rok 1812* (rok i data) oraz *Kochajmy się!* (w pierwodruku jeszcze bez wykrzyknika).

Warto w tym miejscu poczynić i taką uwagę, że termin „emigracja” w tytule księgi X pojawia się zrazu w znaczeniu zgoła odmiennym niż perspektywa właściwego *Epilogu*, ponieważ w efekcie „Narady dotyczącej się zabezpieczenia losu zwycięzców” okazuje się, że „kto miał udział najczynniejszy w bitwie”, nie mogąc „bezpieczny zostać się na Litwie”, musi „do Księstwa uciekać” [WR IV, 280]. Taka to emigracja — „Za Niemen”. Z losów prawdziwie emigracyjnych „spowiada się” Jacek. I druga uwaga: tytułowe wyrażenie z księgi XII pojawia się już niemal na samym początku poematu, gdy „Ostatni z dworzan opowiada historię ostatniego z Horeszków”, chodzi o staropolską kolejność toastów:

A na koniec po piątej szklenicy wypitej,
Wznoszono: „Kochajmy się!” wiwat bez przestanku,
Który dniem okrzykniony brzmiał aż do poranku;
[...]

[WR IV, 52]

²⁰ J. Kleiner: *Kształtowanie „Pana Tadeusza”*..., s. 178.

Wyrażenie: „wypisanie treści” dobrze koresponduje z formą zachowanych rękopiśmiennych fragmentów — poeta komponował owe argumenty zapewne na „luźnych skrawkach” kart (do tego zagadnienia wypadnie jeszcze powrócić).

Zapowiedzi streszczające zawartości poszczególnych ksiąg poematu nie powstają więc po napisaniu całego dzieła, nie są czynnością wyłącznie redakcyjną, stają się fragmentami, nad którymi autor pracuje — jak wolno przypuszczać — od momentu podjęcia decyzji, że dzieło będzie się składać co najmniej z czterech pieśni. Ostatecznie argument księgi IV (*Dyplomatyka i lowy*) przyjął postać o wiele bardziej rozbudowaną:

Trześć • Zjawisko w papilotach budzi Tadeusza — Za późne postrzeżenie omyłki — Karczma — Emisariusz — Zręczne użycie tabakierzy zwraca dyskusję na właściwą drogę — Matecznik — Niedźwiedź — Niebezpieczeństwo Tadeusza i Hrabiego — Trzy strzały — Spór Sagalasówki z Sanguszkówką, rozstrzygnięty na stronę jednorurki Horeszkowskiej — Bigos — Wojskiego powieść o pojedynku Dowejki z Domeyką, przerwana szczuciem kota — Koniec powieści o Dowejce i Domeyce

[WR IV, 103]

Nawet jeśli ktoś spróbuje zdezwuować tak ceniony przez Kleinera zabieg kompozycyjny, ważny dla każdego utworu fabularnego (w tym epepei i powieści) — „tajemniczość”²¹, a to z powodu, że „Spór Sagalasówki z Sanguszkówką rozstrzygnięty [zostanie] na stronę jednorurki Horeszkowskiej”, przecież łatwo odeprzeć ten zarzut, gdyż zapowiedź z argumentu nadal nie odpowiada na wszystkie pytania, w tym na zasadnicze dla tej kwestii: kto strzelał z owej jednorurki.

Dochowane do naszych czasów wiadomości o rękopisach *Pana Tadeusza* nie pozwalają dopuszczać możliwości pisania przez Mickiewicza poszczególnych ksiąg wedle planu zawartego w ich argumentach; autografy — nawet późniejszych ksiąg — w wersjach brulionowych²² nie zawierają „treści”, z kolei te karty, na których po tytule księgi pojawia się najpierw jej streszczenie, mają — wedle stwierdzenia wydawcy, Tadeusza Mikulskiego — zdecydowanie charakter „odpisu na czysto”²³. „Treści” zatem poeta przygotowywał na podstawie ukończonej już wersji brulionowej tekstu głównego (skoro zachowały się również niektóre spośród oddzielnych skrawków kart ze streszczeniami — wnioskujemy — zapewne za ich pośrednictwem).

Owe wersje rękopiśmienne pozwalają ponadto na poczynienie kilku uwag o kierunku przekształceń, jakim podlegały argumenty (brak miejsca nie po-

²¹ Tamże, s. 305.

²² Zob. przypis 13, księga XI — s. 251, XII — s. 279.

²³ Tamże, księga V — s. 119, VI — s. 143, VII — s. 157, IX — s. 204, X — s. 219.

zwala, niestety, na pełną ich analizę). Dzięki trudowi edytorskiemu Romana Pilata i Wilhelma Bruchnalskiego, a także szczegółowemu opisowi autografowych skrawków zawartemu w pracy Manfreda Kridla²⁴, elementom tekstologicznym starannie zresztą wyzyskanym w *Aparacie krytycznym* przez Konrada Górskiego, wiemy, że w argumencie księgi II „Pani Telimeny anegdota petersburska” miała być pierwotnie zapowiadana²⁵ jako anegdota „o Petersburgu”²⁶, podczas gdy — jak pamiętamy — jej sens dotyczy co prawda petersburskiej arystokracji, ale barwnie opisywana historyjka zdarzyła się „na daczy”, nie w stolicy imperium, nie wiąże się więc bezpośrednio z Petersburgiem [WR IV, 64]. W księdze IV — poza przytoczonym już w cytacie z monografii Kleinera, nader lakonicznym wariantem argumentu — zwraca uwagę rozterka poety, czy posługiwać się w „treści” formą bezosobową i równoważnikiem zdania, czy też pisać wyraźniej, z przywołanym imieniem bohatera i w formie czyniącej go aktywnym uczestnikiem wydarzeń; ostateczny tytułik fragmentu poematu: „Zręczne użycie tabakierzy zwraca dyskusję na właściwą drogę”, przechodził szereg przekształceń: „<xiądz Robak> zręczn<m> użycie<m> tabakierzy <umie> zwraca<ć> dyskusję na właściwą drogę”²⁷.

W argumencie tej samej księgi „Spór Sagalasówki” najpierw zapowiadał się jako „Spór <o> Sagalasówki”, i w tym zatem miejscu przytrafiło się pocie — że powrócimy do trafnej formuły Kleinera — „mylne wypisanie treści”, bo przecież spór dotyczył dwóch rodzajów firm, broni różnych proveniencji: Sagalasówki i Sanguszkówki. Wreszcie w tym samym argumencie ostatni tytułik odzwierciedla dylemat wcześniej już omówiony: „Koniec powieści o Dowejce i Domejce” rozważany był również jako: „<Wojski kończy> koniec powieści o Dowejce i Domejce”²⁸.

„Treść” księgi V (*Kłótnia*), a raczej analiza porównawcza jej kształtu brulionowego i ostatecznego, zmusza do częściowej przynajmniej weryfikacji

²⁴ Zob. przypis 10 i 16.

²⁵ Określenie „zapowiadana” zostało tutaj użyte z linearnej perspektywy czytelnika, który najpierw czyta (jeśli czyta) argument, później — tekst główny księgi; w sensie podjętych przez autora czynności twórczych jest to, oczywiście, streszczanie ukończonej już księgi.

²⁶ A. Mickiewicz: *Dzieła wszystkie*. Red. K. Górski. T. 4: *Pan Tadeusz*. Oprac. K. Górski. Wrocław 1969, s. 300.

²⁷ Tamże, s. 312. Rozterki tego typu nie zostały rozstrzygnięte na korzyść któregośkolwiek z tych rozwiązań; w argumencie księgi II lakoniczny i bezosobowy (choć dotyczy postaci) tytułik — *Gość w zamku* sąsiaduje z opisowym i osobowym — *Ostatni z dworzan opowiada historię ostatniego z Horeszków*, podobnie w „treści” księgi VIII — *Tadeusz, chcąc zręcznie wyplątać się, wpada w wielkie kłopoty* — *Nowa Dydo*, czy w księdze XI — *Nabożeństwo* — *Rehabilitacja urzędowa śp. Jacka Soplicy* — *Z rozmów Gerwazego i Protazego wnosić można bliski koniec procesu* [WR IV, 45, 215 i 307].

²⁸ Tamże.

dotychczasowych ustaleń; oto poza mniej istotnym przekształceniem drugiego tytułiku: od wersji pierwotnej — „Ogrodniczka wybiera się na wielki świat i słucha ... <wa> Telimeny”, do postaci — „i słucha nauk opiekunki”²⁹ (widocznie poeta postanowił wygładzić stylistycznie szereg tytułików, a przecież w pierwszym pojawiła się już Telimena: „Plany myśliwskie Telimeny”) oraz w piątym tytułiku: od wersji — „przez mrówki”, do ostatecznej — „za pośrednictwem mrówek” (poeta miał awersję do słów dłuższych, zazwyczaj starał się wybierać krótsze, tym razem jednak słusznie wybrał rozwiązanie rozleglejsze), mamy wreszcie w wersji brulionowej zapis tytułiku ostatniego: „Kłótnia i bitwa” [!], podczas gdy w wersji ostatecznej czytamy: „Kłótnia — Hrabia z Gerwazym odbywają radę wojenną”³⁰. Czy mielibyśmy tu zatem do czynienia jednak z pozostałościami planu, wedle którego w księdze V poeta — na pewnym etapie tworzenia — zamierzał pomieścić i kłótnię, i bitwę? A może — po prostu — pisząc streszczenie księgi V, nanosząc jej tekst na karty w formie czystopisu, wybiegał myślą już ku następnej fazie konfliktu, nie dość wyraźnie jeszcze oddzielonej od poprzedniej? Tej zagadki raczej nie rozstrzygniemy. Cieszyć się jednak wypada, że zanim rozegra się *Bitwa*, nie tylko „Hrabia z Gerwazym odbywają radę wojenną”, ale pojawią się jeszcze trzy księgi: *Zaścianek*, *Rada* i *Zajazd*.

Równie interesujące, jak analiza przemian kolejnych wersji argumentów, wydają się związki ich ostatecznych wersji z materiały ksiąg. Kleiner przygotował oryginalny zestaw wzajemnie się zazębiających motywów, zarysowanych w księdze I, zestaw składający się z 12 punktów, ale motywów zgromadził znacznie więcej (w obrębie wątków politycznych — wymienionych w jednym punkcie — zgromadził cztery motywy, które określił bardziej szczegółowo). Oddajmy jednak ponownie głos Kleinerowi:

Oto lista motywów: 1) romans z uroczą nieznajomą, 2) sprawa małżeństwa Tadeusza, w związku z tym 3) stosunek do panny, z którą opiekun chce swatać bratanka (do Podkomorzanki), 4) proces o zamek, 5) sprawy gospodarskie, 6) walka o zachowanie obyczaju staropolskiego, 7) romans z piękną sąsiadką przy stole, 8) spór o charty, 9) rywalizacja z konkurentem pięknej sąsiadki (z Asesorem), 10) sprawa polowania (dzięki Wojskiemu łącząca się z motywem walki o zachowanie obyczaju polskiego), 11) tajemnica kwestarsza, 12) wątki

²⁹ Tamże, s. 324.

³⁰ Tamże. Z pozostałych przemian „streszczeń osnowy” warto jeszcze zwrócić uwagę na uzupełnienie przez poetę w wersji ostatecznej argumentu księgi VI (*Zaścianek*) przeoczonemu w wersji brulionowej tytułikiem — *Ustęp o konopiach*, oraz w księdze IX odejście od formy niedokonanej — *Odwiedziny kwestarskie „obudzają”* na rzecz ostatecznej — *Odwiedziny kwestarskie są wróżbą ratunku* (tamże, s. 328 i 337). W księdze IX znajdujemy jeszcze, co okaże się bardziej istotne dla kolejnego rozdziału tej książki, przekształcenie pierwotnej formy nazwiska głównego bohatera „Saplica” w ostateczną — „Soplica”.

polityczne (konflikt polsko-rosyjski, niewola, zwycięstwa Napoleona, udział Polaków w wojnach Napoleońskich; w obrębie właściwej opowieści wątki te wniesione są przez Rykova, Robaka i Podkomorzego). Niektóre wątki nie będą w dalszym ciągu rozwinięte (stosunek do Podkomorzanki i rywalizacja z Asesorem).³¹

Konfrontacja tej obszernej listy Kleinera z argumentem przygotowanym przez poetę prowadzi przede wszystkim do wniosku, że Mickiewicz skupiał się raczej na wydarzeniach, tytułował epizody („Powrót panicza — Spotkanie się pierwsze w pokoiku, drugie u stołu”), większe całości fabularne, podczas gdy Kleiner wyróżnia motywy — „składniki pierwiastkowe” soplicowskiego świata — na zasadzie wyboru istotnych problemów, które są literacko realizowane w różnych fragmentach odpowiadających różnym, niekiedy kolejnym tytułikom argumentu. „Treści” poszczególnych ksiąg nie są zatem pełnym, wyczerpującym katalogiem motywów utworu.

Nawet w najobszerniejszym argumentcie stosunkowo krótkiej, bo liczącej zaledwie 762 wersy, księgi IX (krótsze są tylko księga VII — 555 wersów, księga VI — 616 i księga XI — 681), sens poszczególnych tytułików rozpięty jest pomiędzy dosadną dosłownością, nie pozostawiającą miejsca na żadne niedomówienia, a wspominaną już wcześniej tajemniczością, brakiem konkretności:

BITWA

Treść • O niebezpieczeństwach wynikających z nieporządnego obozowania — Odsiecz niespodziana — Smutne położenie szlachty — Odwiedziny kwestarskie są wróżbą ratunku — Major Płut zbytnią zalotnością ściąga na siebie burzę — Wystrzał z króciцы, hasło boju — Czyny Kropiciela, czyny i niebezpieczeństwa Maćka — Konewka zasadzką ocala Soplicowo — Posiłki jezdne, atak na piechotę — Czyny Tadeusza — Pojedynek dowódców przerwany zdradą — Wojski stanowczym manewrem przechyla szale boju — Czyny krwawe Gerwazego — Podkomorzy zwycięzca wspaniałomyślny

[WR IV, 245]

Argument — uprzedzając wypadki — nie pozostawia w niepewności czytelnika co do podstawowego problemu tej księgi: kto zwycięży? Nie zapowiada jednak, skąd i pod czym dowództwem nadciągnie odsiecz ani kto zdradzi podczas pojedynku. Zwraca uwagę nieproporcjonalne rozłożenie akcentów: lakonicznie anonsowane „Czyny Tadeusza” czy wcześniejsza „Odsiecz niespodziana” stanowią kontrast wobec rozwiniętej formy tytułiku dotyczącego tylko jednego (aczkolwiek ważnego z punktu widzenia batalis-

³¹ J. Kleiner: *Kształtowanie „Pana Tadeusza”...*, przypis na s. 306.

tycznej tematyki książki) momentu, któremu dodatkowo towarzyszy objaśnienie jego alegorycznego znaczenia: „Wystrzał z króciцы, hasło boju”. Wydaje się, że i w obrębie tych części poematu — podobnie jak to zauważyła Zofia Stefanowska w odniesieniu do *Objaśnień* — Mickiewicz uprawiał „żartobliwą grę z własnym tekstem”.

Wniosek ten zdaje się potwierdzać kolejne spostrzeżenie: oto z owym najobszerniejszym w dziele argumentem — na prawach kontrastu — sąsiaduje najkrótsze „streszczenie osnowy”, argument kolejnej, jednej z najobszerniejszych, 901 wersów liczącej książki X (przewyższając ją długością tylko książki IV — 1002 wersy, I — 985 i V — 905 wersów):

EMIGRACJA • JACEK

Treść • Narada tycząca się zabezpieczenia losu zwycięzców — Układy z Rykowem — Pożegnanie — Ważne odkrycie — Nadzieja

[WR IV, 273]

Pięć krótkich (z wyjątkiem pierwszej) dyspozycji odsyła do dziewięciuset wierszy tekstu wobec czternastu tytułików odnoszących się do książki IX, krótszej o sto czterdzieści wierszy. I tym razem poeta nie zapowiada, kto z kim się żegna, nie sugeruje, czego dotyczy „Ważne odkrycie”. Sekret tworzenia tego rodzaju streszczeń polega — jak się wydaje — w równej mierze na tym, co się ujawnia, jak i na tym, co się przemilcza.

Jak interesujące może się okazać analizowanie „treści” poprzedzających poszczególne książki *Pana Tadeusza*, dowodnie ukazuje sygnalizowana na początku tego rozdziału refleksja Czesława Zgorzelskiego, poczyniona na marginesie rozważań o zmienności postaw narratora poematu:

Aby jedno przynajmniej z sumy znaczeń w tych poczynaniach [tj. w kreowaniu przez poetę obrazu autora, m.in. dzięki „pastiszowo-żartobliwemu” dystansowi, ujawnianemu w „treściach” — M. P.] Mickiewicza zilustrować, wystarczy wskazać choćby na efekt, jaki wynika z zapowiedzi streszczających zawartość ksiąg poematu. Oto kilka przykładów gry, którą — w nawiązaniu do ówczesnych zwyczajów literackich — prowadzą te streszczenia ksiąg. Grupa pierwsza, dynamizująca ich zakończenia: „Dalej w grzyby!” w ks. II; „Niedźwiedź, Mospanie” w ks. III; „Hajże na Soplicę!” w ks. IV. Grupa druga, żartobliwie uśmiechnięta: „Plany myśliwskie Telimeny” w ks. V, „Nowa Dydo” w ks. VIII, „Tajemnicza nimfa gęsi pasie” w ks. III. Grupa trzecia, żartobliwie intrygująca czytelnika: „Dziewczyna w ogórkach” w ks. II, „Zjawisko z kluczem” w ks. V, „Szturm i reż” na oznaczenie kłęski drobiu soplicowskiego w ks. VIII. Grupa czwarta z zabawnymi kwalifikacjami: „Głos żołnierski Maćka Chrzyciciela”, i zaraz obok „Głos polityczny pana Buchman” w ks. VII. A można by nawet

wśród zapowiedzi tych odczytać hasła zabarwione leciutko odcieniem lirycznym: obie — niczym pointy: pierwsza na zakończenie ks. X: „Nadzieja”, i druga na zakończenie ks. XII: „Kochajmy się!”³²

Wolno zatem — na zakończenie tego etapu badań — stwierdzić, iż nawet te, zdawać by się mogło, proste, redakcyjne tylko zabiegi wobec poetyckiego, epickim trzynastozgłoskowcem pisanego tekstu głównego, ujawniają oscylację pomiędzy swobodną autorską kreacją i pewną dyscypliną twórczą, bez której nie można myśleć o stworzeniu arcydzieła.

³² Cz. Zgorzelski: *W strefie liryczności „Pana Tadeusza”...*, przypis na s. 69.

O imionach drugoplanowych postaci — święci protopłaści Gerwazego i Protazego

Problematyce genealogii, literackich i pozaliterackich rodowodów oraz znaczeń imion poszczególnych postaci *Pana Tadeusza* poświęcono już — wydawać by się mogło — wystarczająco sporo uwagi. Ograniczając się do prac ogłoszonych w dobiegającym właśnie końca wieku XX, wystarczy wspomnieć chociażby wiele trafnych uwag Stanisława Pigonia pomieszczonych w rozległych i wnikliwych komentarzach do wydania arcypoeMATU w serii Biblioteka Narodowa¹, przywołać pochodzące z roku 1934 poważne studium Stanisława Dobrzyckiego *Rodowód Telimeny*² (to próba docieczenia rodowodu literackiego tej najbardziej wyrazistej postaci kobiecej dzieła) oraz wydobyć z częściowego zapomnienia skupiające się przede wszystkim na „ustalaniu rzeczywistego pierwowzoru tej czy innej postaci”, poszukiwaniu go w najbliższym, nowogródzkim i wileńsko-kowieńskim otoczeniu Mickiewicza, szkice Leonarda Podhorskiego-Okołowa w nadal — z różnych, poznawczo płodnych względów — godnych lektury jego *Realiach Mickiewiczowskich*³

¹ A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Wyd. 11. Oprac. S. Pigoń. Aneks oprac. J. Maślanka. Wrocław 1996, BN I 83. Pozycja ta od roku 1925 doczekała się już jedenastu wydań, w tym kilku pierwszych wersji zmienionych i uzupełnionych przez autora opracowania.

² S. Dobrzycki: *Rodowód Telimeny*. W: Tegoż: *Z historii literatury polskiej*. Wybór i oprac. J. Kolbuszewski. Warszawa 1986, s. 396—419.

³ L. Podhorski-Okołów: *Realia Mickiewiczowskie*. [T. 1]. Warszawa 1952; T. 2: *Wpadam do Soplicowa*. Warszawa 1955. Dążność do ustalenia, jakie cechy charakteru, wyglądu zewnętrznego autentycznych osób posłużyły poecie do odmalowania postaci literackich, pozwala w szczególności określić stopień idealizacji mieszkańców „kraju lat dziecińczych”, zwłaszcza zaś stopień przeobrażeń postaci ewoluujących w trakcie rozwijania się pomysłu fabularnego, rozrastania się dzieła od skromnej sielanki do ostatecznej wersji poematu.

czy wreszcie wystarczy wskazać na wyróżniający się w tym zespole tekstów wyraźnym wyczuleniem na problematykę ściśle językoznawczą nader istotny głos polemiczny Konrada Górskiego, pomieszczony w obrębie obszernego studium *Onomastyka Mickiewicza*⁴. Jeśli zatem tyle już większych i mniejszych prac poświęcono znaczeniom i rodowodom imion postaci zaludniających karty *Pana Tadeusza*, rodzi się pytanie, nie mające przecież charakteru fałszywej, udawanej skromności: Czy można jeszcze dodać coś rzeczywiście interesującego do tej problematyki?

Uczciwie trzeba przyznać na wstępie, iż tytuł tego szkicu równie dobrze mógłby brzmieć i tak: *O wczesnośredniowiecznych imiennikach dwóch drugoplanowych postaci „Pana Tadeusza” — św. św. Gerwazym i Protazym*. Z racji jednak kilku uwag o charakterze ogólnym (wtwór o temperamencie onomastycznym Mickiewicza), od których wypada rozpocząć niniejsze drobne dopełnienie przywołanych wcześniej prac poprzedników, oraz ze względu na fakt, że stanowczo istotniejsza jest dla nas perspektywa historycznoliteracka, nie religioznawcza, pozostaniemy przy pierwotnym kształcie tytułu rozdziału.

Rozważania o przemianach nazwiska bohatera tytułowego poematu (*Saplicowie — Soplicowie*) można potraktować jako rozbudowaną dygresję, oddającą pewien dystans wobec prezentowanej tu problematyki. Hierarchia ważności zagadnień w większym bowiem stopniu ujawnia się w kompozycji ujęć pretendujących do miana monografii, natomiast w zbiorze studiów i szkiców — na zasadzie pewnej intelektualnej przekory — dopuszczalne bywają nawet propozycje zaskakujące swą niesubordynacją względem głównego toku wyводу.

Temperament onomastyczny⁵ Mickiewicza

Wyraźne zainteresowania onomastyczne przejawiał sam poeta, jak wolno wnosić nie tylko z analizy jego dzieł, lecz również z korespondencji, z nie

⁴ K. Górski: *Onomastyka Mickiewicza*. W: Tęgoż: *Mickiewicz. Artyzm i język*. Warszawa 1977, s. 248—292. Górski dość stanowczo i zasadnie polemizuje z sądami Pigoń i Jana Bysiona (*Księga imion w Polsce używanych*. Warszawa 1938, s. 331), obala tezę, że Telimena jest obocznością pseudogreckiego imienia „Celimena”, znanego między innymi z *Mizantropa* Moliera, i tezę o występowaniu tej formy (Telimena) w literaturze francuskiej i polskiej przed Mickiewiczem, co podsumowuje mimochodem i dość żartobliwie: „[...] erudycja nauczelińskich nawet ludzi ma swoje granice i nieoczekiwane luki” (s. 274). Sam z kolei całkowicie pomija — pokaźnych przecież rozmiarów — studium Dobrzyckiego.

⁵ Z prac *stricto* onomastycznych warto wskazać również książkę Łucji Marii Szewczyk: *Nazewnictwo literackie w twórczości Adama Mickiewicza* (Bydgoszcz 1993), zwłaszcza zaś rozdział *Nazewnictwo literackie wykładnią realizmu językowego w „Panu Tadeuszu”* (s. 65—154).

zawsze udanych [*Pomysłów etymologicznych*]. W *Panu Tadeuszu* pozwalał sobie dość często wplatać w wypowiedzi poszczególnych postaci bądź też w komentarze narratora mniej lub bardziej dowcipne objaśnienia imion czy przydomków swych bohaterów, a także opowieści o okolicznościach, w jakich je otrzymywali. I tak, w księdze I (*Gospodarstwo*) dowiadujemy się z nawiasowego wtrącenia narratora w powitalną mowę Wojskiego, ucieszonego przybyciem swego bratanka, że tytułowy bohater poematu „nosił Kościuszkowskie miano / Na pamiątkę, że w czasie wojny się urodził [...]” [WR IV, 16]⁶, wcześniej zaś „młody panek” oglądał „czule, jako swe znajome dawne” nie tylko sprzęty, ale również wiszące na ścianach swego dawnego pokoju portrety trzech ważnych dla historii Litwy-ojczyzny, związanej od wieków z Polską, Tadeuszów: Kościuszki — owianego legendą wojny polsko-rosyjskiej z roku 1792 i dwa lata później wznowionej walki o niepodległość, insurekcji kościuszkowskiej, Tadeusza Rejtana — słynnego konfederata barskiego, spektakularnie sprzeciwiającego się uchwałom sejmiku rozbiorowego z roku 1772, oraz Tadeusza Korsaka — sędziego ziemskiego wileńskiego, posła na sejm w roku 1791, uczestnika wspomnianej insurekcji, podczas której dowodził pospolitym ruszeniem ziemi wileńskiej i wstawił się bohaterską śmiercią na Pradze podczas heroicznej obrony Warszawy.

W księdze VI (*Zaścianek*) obszerny fragment poświęcił poeta bliższemu przyjrzeniu się tradycji nadawania imion wśród Dobrzyńskich, zasadzie przemiennej przywoływania patronów: Maciejów i Bartłomiejów („Kobiety wszystkie chrzczono Kachny lub Maryny”), co musiało — dla ułatwienia czy wręcz umożliwienia orientacji w koligacjach — prowadzić do rozwiniętego systemu obierania „imionisk”. Pamiętamy owe „Rózcзки”, „Kropicieli” albo „Chrzycieli”, „Konewki”, „Brzytewki”, „Szydełka”, Bartka „Prusaka”, Macieja „Zaboka”, „Kurka na kościele”, „Saka”. Poeta uznał nawet za stosowne rozwinąć całą, komiczną w swej istocie, rzekomą „teorię” stosowania tych przydomków, ponieważ zaś nie zmieścił się ze swymi rozważaniami w poetyckim tekście głównym, uzupełnił ten wywód jeszcze prozą w *Objaśnieniach*.

W księdze VII (*Rada*) wreszcie wśród postaci świata przedstawionego dochodzi nawet do dyskusji wokół zakonnego imienia, przyjętego przez Jacka Soplicę; Maciek Chrzyciel podburza Dobrzyńskich przeciw rosyjskim okupantom (pali się do bitwy i nie chce czekać na przybycie księdza kwestarza) stwierdzeniem: „Ja chcę żyć, bić! Bernardyn po co? czy my żaki? / Co mi tam Robak! otoż my będziemy robaki, / I dalej Moskwę toczyć!” [WR IV, 196], co prowokuje szlachtę do obraźliwych okrzyków: „»Kto tchórz, niech w ber-

⁶ To zaledwie druga połowa owego nawiasowego dopowiedzenia. Por. również rozdział: *O wieku narratora „Pana Tadeusza”*. (*Poetyckie uroki nawiasowych wtrąceń*).

nardyńskim chowa się kapturze». Złemu obrotowi spraw usiłuje zapobiec stary Maciej: „»Nie drwicie, rzekł, z Robaka; znam go, to ćwik klecha, / Ten robaczek większego od was zgryzł orzecha«” [WR IV, 196]. Daremnie. Dojdzie do „ostatniego zajazdu” (księga VIII), nieszczęsnej i szczęsnej zarazem *Bitwy* (księga IX).

To tylko trzy przywołane pospiesznie przykłady (wyboru nie determinowała tu żadna określona zasada), wskazujące na wyrazisty temperament onomastyczny Mickiewicza, starannie przemyślane dobieranie imion i przydomków postaci oraz na niepohamowaną wręcz chęć komentowania własnych pomysłów w tym zakresie. Takich i tym podobnych uwag o imionach (w tym również wielu imionach znaczących, charakterystycznych dla nurtu komediowego) poczynił poeta w tekście głównym i *Objaśnieniach* bodaj kilkadziesiąt.

Warto też przypomnieć, że w kwestii nadawania imion Mickiewicz był nieco przesądny: rozróżniał imiona „dobre” i „złe”. W liście do Antoniego Edwarda Odyńca, wysłanym z Paryża po otrzymaniu wiadomości, że jego żona Zofia spodziewa się dziecka, życzliwie doradzał przyjacielowi:

Jeśli będziesz miał córkę, daj jej imię Zosia-Maria, albo Maria-Zosia; te imiona są dobrej wróżby. A syna nie chrzczij Adamem; wybierz inne imię, tylko nie z pretensjami.

[WJ XV, 69]⁷

Zapewne nie bez wpływu na aurę otaczającą ów niepowtarzalny związek poety z Marylą (Marianną Ewą z Wereszczaków Puttkamerową) był fakt, iż urodziła się ona dokładnie w tym samym dniu, chociaż rok później — 24 grudnia roku 1799. Romantyczni przyjaciele poety, sprzyjający temu romansowi, mówili w tym przypadku o fatalistycznym „przeznaczeniu dusz”, biografowie zaś lubią pisać, że oboje „przynieśli sobie imiona” — Adam i Ewa.

I trzeci wreszcie aspekt tego zagadnienia: Mickiewicz przywiązywał ogromną wagę do korelacji charakteru człowieka i jego imienia, co przenosiło się po części na podobny typ relacji między postacią i — ujmijmy to w sposób uprawniony zresztą w tym kontekście, nieco metafizycznie — jej przezna-

⁷ Jako uzupełnienie tego sądu można potraktować charakterystyczne wyznanie poety, uczynione w liście do Wojciecha Kornelego Statlera (z Rzymu, 19 kwietnia 1831): „Imię nie bardzo dobre wybrałeś. Adamy, ile ich znam, nieszczęśliwe, zaczawszy od pierwszego mojego cioski [tj. z białoruskiego — »imiennika« — M. P.] rajskiego. Oby puławskiemu [tj. księciu Adamowi Jerzemu Czartoryskiemu, właścicielowi Puław — M. P.] lepiej się powiodło! i twojemu, który ma się urodzić, i temu także twojemu, który od trzydziestu lat przekonywa się, że tylko się na biedę urodził i który ciebie po raz ostatni z Rzymu ściska.” [WJ XIV, 582].

czeniu, jej losem, jej misją⁸. Istotne przemiany w życiu bohaterów romantycznych, o czym już wielokrotnie pisano, zaświadczone są przyjmowaniem przez nich (nadawaniem im przez poetę) nowych imion; tak Gustaw staje się Konradem, a Jacek Soplica — Księdzem Robakiem. Konsekwencje zmiany imienia sięgają i w zaświaty; Guślarz w scenie IX *Dziadów części III* tłumaczy Kobiecie przyczynę nieskuteczności guśel, niemożności przywołania ducha jej kochanka:

O kobieto! Twój kochanek
Albo zmienił ojców wiarę,
Albo zmienił imię stare.

[WR III, 260]

Przyjęcie przez Waltera Alfa imienia i nazwiska Konrad Wallenrod, odbywa się na nieco bardziej skomplikowanej zasadzie⁹.

Saplicowie – Soplicowie¹⁰

Właściwie mamy zaledwie kilka ważniejszych przesłanek dotyczących nazwiska głównego bohatera *Pana Tadeusza* i przyczyn przekształcenia przez poetę jego pierwotnej formy Saplica w ostateczną — Soplica. Musimy tu wykazać się szczególną ostrożnością i starannie oddzielać niepodważalne historycznoliterackie fakty od ich subiektywnej interpretacji i wątpliwej wartości wspomnieniowych zapisków, sporządzanych niekiedy po wielu latach od relacjonowanych wydarzeń. Na szczęście, dysponujemy dość obfitym materiałem porównawczym, po części już zresztą wyzyskanym przez badaczy, na których prace wypadnie się tu powołać, mianowicie dochowanymi do naszych czasów rękopisami *Pana Tadeusza*. Z analizy autografów wynika niezbicie, iż poeta pierwotnie głównemu bohaterowi Jackowi, jego bratu — Sędziemu, synowi — Tadeuszowi, całą więc rodzinie konsekwentnie na-

⁸ Nieco szerzej o tej problematyce piszę w rozdziale *Dygresja o magii imion i tytułów* mej pracy: *O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX wieku*. Katowice 1992, s. 59–75.

⁹ O przeobrażeniach postaci Mickiewiczowskich zob. interesujące studium Wacława Borowego *Poeta przeobrażeń* — W. Borowy: *O poezji Mickiewicza*. Wyd. 2. uzupełnione. Oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski. Lublin 1999, s. 498–516.

¹⁰ Niniejszy podrozdział stanowi nieco zmieniony fragment pracy: *Saplicowie — Soplicowie*. (Na marginesie pewnej odręcznej notatki w osiemnastowiecznej „Etyce chrześcijańskiej” Wincentego Houdry’ego. W: „Pieśni ogromnych dwanaście...” *Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”*. Red. M. Piechota. Katowice 2000, s. 46–61.

dał nazwisko Saplica. Podobnie ich siedziba rodowa nosiła zrazu nazwę Saplicowo.

Dzięki monumentalnemu *Słownikowi języka Adama Mickiewicza*, bez którego trudno dziś obejść się w badaniach tekstów poety i tak trudno jednocześnie wyobrazić sobie wysiłek, na jaki skazani byli dawniejsi interpretatorzy, z łatwością — i to na kilku bodaj stronach — możemy się przekonać, że wspomniana rodzina głównych bohaterów: Jacek, Sędzia i Tadeusz, w autografach nosili nazwisko Saplica [SJAM VIII, 225—227]¹¹. Nawet w żarcie-przypowieści, którą opowiada Gerwazemu Protazy w jednej z ostatnich ksiąg, pisanych już po złożeniu u wydawcy tomu pierwszego, zawierającego „połowę” dzieła przewidywaną wówczas przez poetę (to jest zaledwie pięć ksiąg), więc jeszcze w księdze XI (wersy 356—380), o dwóch bijących się wróblach — jako symbolach dwóch zwaśnionych rodów — mówi się, że „czarnemu” wróblowi „Horeszcze” przeciwstawiony został „drugi / Saplica”.

Postrzegamy ten fakt zarówno w księgach wcześniejszych, odzwierciedlających początkowe stadia kształtowania się pomysłu fabularnego, jak i w księgach dalszych, a nawet końcowych (XI i XII). Tak więc w księdze VIII (wersy 763—766) w wersjach autografowych narrator obwieszczał ostateczny „sukces” zajazdu (bezpośrednio po „ostatniej” protestacji Protazego):

Po tej protestacyi, która się ozwała
Jak na zdobytych wałach ostatni strzał działa,
Ustał już wszelki opór w Saplicowskim dworze;
Szlachta głodna pładruje, zabiera, co może.

Podobnie w księdze XI (wersy 234—236) Podkomorzy, jako że został „konfederackim marszałkiem obrany”, wygłaszał pamiętną rehabilitację Księdza Robaka-Jacka (jeszcze) Saplicy; jej zapowiedź — wprowadzenie — brzmiała wówczas:

Ja tylko mam słów parę przemówić do gminy
W rzeczy, która się tyczy Sapliców rodziny,
Tutejszych panów.

Nie inaczej mianowany był Tadeusz przez wroga swego rodu — „ostatniego” Klucznika Horeszków, Gerwazego — jeszcze w księdze XI (wersy 393—394):

¹¹ Por. również: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz. Podobizna rękopisów*. Wyd. przygotował, wstęp i objaśnienia napisał T. Mikulski. Wrocław 1949. Ponieważ *Odmiany tekstu* w przywoływanych tu najczęściej wydaniach WJ i WR nie są tak obszerne, wyjątkowo w nawiasach podajemy lokalizację wersów w autografie.

Wszystko umiał, myślałem: pod szczęśliwą gwiazdą
Urodził się ten chłopiec, szkoda że Saplica!

Wreszcie, by poprzestać na tych kilku przykładach, w księdze XII (wersy 217—218) Wojski zastanawiał się w wersji rękopiśmiennej nad właściwymi proporcjami zachodzącymi pomiędzy wystawnością jego „arcyserwisu” i godnościami mających podziwiać go gości:

Nie wiem, czy się podobna okazyja zdarzy
Częstować w Saplicowie takich dygnitarzy.

Konstatacje powyższe wspiera ze wszech miar wiarogodne — jak się wydaje — świadectwo Józefa Bohdana Zaleskiego, przyjaciela poety, który po latach tak relacjonował jego synowi Władysławowi okoliczności zmiany nazwiska głównego bohatera *Pana Tadeusza*; a wszystko zaczęło się od towarzyskich, kameralnych uroczystości związanych z zakończeniem pisania arcypoematu (pozostała jeszcze wówczas do wykonania dalsza, ogromna — jeśli wziąć pod uwagę rozmiary dzieła — praca o charakterze redakcyjnym):

Uczta była niewystawna, ale dostatnia i z gęstymi toastami w cześć Adama i jego nowo narodzonemu infantowi. Godowaliśmy jeszcze i w dniu następnym, równie skromnie i po emigrancu. Po tych ucztach zażądał Adam, abyśmy wcześniej do niego przychodzili, „odbędzie się bowiem jeszcze jedna ceremonia, to jest imienin i chrzcin *Pana Tadeusza*”. Tak nazwał autor niezbędne poprawki w poemacie. W pierwotnym tekście stały imiona własne, rodowe osób i przeróżnych miejscowości na Litwie, które należało koniecznie przechrzcić, to jest zastąpić wymyślonymi. Oczywiście, na pierwszym zaraz posiedzeniu, nawymyślaliśmy zaraz imionisk, które Adam rozgatunkowywał i przyjmował je lub odrzucał. Najpożyteczniej mu, w tej rzeczy, służył Domeyko, który jako Litwin i spółpowietnik *Pana Tadeusza* doskonale znał ojczyste strony.¹²

Podobnie Ignacy Domeyko, inny mieszkaniec tego samego powiatu, który „załudniają” postaci *Pana Tadeusza* (wspomniany przez Zaleskiego jako uczestnik owych spotkań), w liście z 25 kwietnia 1875 roku do Władysława Mickiewicza pisał:

¹² J. B. Zaleski: *Adam Mickiewicz podczas pisania i drukowania „Pana Tadeusza”*. Paryż 1875, s. 7 (podkreślenie autora). Wśród romantyków szeroko rozpowszechniła się w korespondencji i rozmowach salonowych na tematy metaliterackie maniera traktowania dzieł jako „dzieci”, tytułowania zaś jako „chrzcin” (zob. przypis 8).

Tytuł *Żegota*, który od początku dał był [Mickiewicz — M. P.] swojej powieści, przemienił zaraz na *Pan Tadeusz*, któremu dał był nazwisko Saplica; potem na uwagę zrobioną mu, nie pamiętam przez kogo, że na Litwie jest familia szlachecka Saplicy, przemienił je na Soplica.¹³

Za dwukrotnie użytym przez Domeykę w obrębie zaledwie jednego zdania, anachronicznym dziś już czasem zaprzeszłym (owo jakże dźwięczne „dał był”), dostrzegamy potwierdzenie zasady twórczej poety: dbałość o to, by fabularne przygody postaci literackich (przecież stanowczo fikcyjnych) nie mogły się stać okazją dla autentycznych rodów do obrastania w złą sławę. Nie powinniśmy jednak sądzić, iż jest to kwestia wyłącznie dobrych manier twórcy, jego szarmanckiego stosunku do „spółpowietników”, wyłącznie poważnego podchodzenia do kwestii honorowych. Obraza rodu, choćby domniemana zaledwie w dziele literackim, mogła przecież w tych czasach skończyć się nawet pojedynkiem. Romantyzm zna takie przypadki. Sugestia ta nie wyczerpuje problematyki aspektów drażliwych w związku z nazywaniem postaci literackich nazwiskami osób rzeczywistych, łatwo bowiem można sobie wyobrazić¹⁴ obawy poety o nikłą stosowność użycia czyjegoś nazwiska również z uwagi na jakiś detal sytuacyjny, ze względu na niebezpieczeństwo narażania kogoś żyjącego na jakiś rodzaj śmieszności lub zbędnej zabawności.

Czy można w pełni wierzyć świadectwom Józefa Bohdana Zaleskiego i Ignacego Domeyki, skoro powstały one na wyraźne życzenie syna poety Władysława, i to blisko w czterdzieści lat po wydarzeniach? Raczej tak, chociaż ich współbrzmienie, to, że niemal identycznie zapamiętali tę chwilę, nie może być decydujące. Dopiero konfrontacja tych wiadomości z materiałem zawartym w przywoływanych tu: *Słowniku języka Adama Mickiewicza* i *Podobiznach rękopisów*, pozwala nam całkowicie zrezygnować z nieufności. Podobnie zresztą pierwotnie, w rękopisie, Hrabia Horeszko nosił nazwisko Orzeszko, rodziny zaprzyjaźnionej i spokrewnionej z Mickiewiczami (jak podaje Pigoń, matki chrzestne braci Adama pochodziły właśnie z rodu Orzeszków herbu Korab¹⁵). I tu poeta zatarł zbyt wyraźną aluzję do kolorytu lokalnego, nadał ostatecznie postaci literackiej nazwisko o brzmieniu białoruskim.

¹³ A. Mickiewicz: *Dziela*. T. 3. Paryż 1880, s. 333.

¹⁴ Na takie możliwości interpretacyjne zwrócił mi uwagę Profesor Józef Bachórz. Odmiennie konsekwencje znaczeniowe wiązać należy z efektem przywołania w tekście imion i nazwisk postaci historycznych, o czym pisze Łucja Maria Szewczyk: „Antroponimy odnoszące się do postaci historycznych uwiarygodniają losy postaci literackich i historię szlachecką, przedstawioną w poemacie. Tworzą iluzję autotematyzmu historycznego, geograficznego i kulturowo-językowego w *Panu Tadeuszu*.” (Ł. M. Szewczyk: *Nazewnictwo literackie...*, s. 67).

¹⁵ S. Pigoń: *Wstęp...*, przypis do wersu 268 na s. 24—25.

Do tej samej kategorii jednoznacznie pewnych przesłanek zaliczyć wypada fragment komentarza Stanisława Pigionia, szczególnie jeśli podkreślimy poczynioną przezeń w drugiej części trzeciego zdania poprawkę:

Nie da się stwierdzić, czy poeta, opisując dwór Sędziego, miał w pamięci jakiś pierwowzór rzeczywisty, czy też tworzył z wyobraźni. Dowiemy się z II 27, że dwór zwał się Soplicowo, z VIII 216, że leżał w powiecie nowogrodzkim. *Słownik geograficzny* wymienia zaścianek Soplicowo, właściwie Saplice, w powiecie nowogrodzkim, niedaleko Tuhanowicz i Zaosia, w parafii worończańskiej; ale lokalne warunki tego Soplicowa nie odpowiadają topografii poematu.¹⁶

Z kolei jako źródło raczej wysoce wątpliwe w interesującym nas kontekście wskazać należy przytoczony przez Marię Żmigrodzką fragment autentycznej podobno rozmowy, jaką rzekomo przeprowadził Henryk Rzewuski — autor *Pamiętek Soplicy* — z Adamem Mickiewiczem w Rzymie, w roku 1830; Mickiewicz miał wtedy niezwykle pochlebnie wyrażać się o opowiadanych przezeń gawędach i wręcz domagał się ich literackiego opracowania i wydania. Oto urywek końcowy tego wspomnienia, w części początkowej poświęconego zachwytom poety nad pierwszymi rzutami *Pamiętek*...

[...] więc udzieliłem Mickiewiczowi, com na papier rzucił. Mickiewicz nazwał to wyborym i dodał: „Żeby ci dać dowód, ile te twoje powieści oceniam i jak wielką i stanowczą dla nich przywiązuję wagę i znaczenie, oto przyrzekam, że bohater pierwszego poematu, który jeszcze napiszę, będzie się nazywał Soplica, pisz więc ty prozą, ja będę pisał wierszem.” Tak więc powstał szereg obrazów stanowiących *Pamiętki Soplicy* i zawiązał się pomysł do *Pana Tadeusza*.¹⁷

Ani Rzewuski, ani rozmawiający z nim na ten temat podobno w roku 1856 Wiktor Baworowski nie mogli wiedzieć, że bohater poematu Mickiewicza pierwotnie nosił imię Żegota, kiedy zaś poeta zdecydował się na nadanie mu nazwiska, posłużył się ponad wszelką wątpliwość najpierw postacią „Saplica”. Zresztą, pierwodruk obszernego cyklu gawęd Rzewuskiego, cyklu znanego pod skróconym tytułem *Pamiętki Soplicy*, ukazał się w Paryżu

¹⁶ Tamże, przypis do wersu 25 na s. 6, podkr. — M. P. Autor komentarza powołuje się tu — jak wolno przypuszczać — na: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. Red. B. Chlebowski i W. Walewski według planu F. Sulimierskiego. T. 11. Warszawa 1890.

¹⁷ Cyt. za: M. Żmigrodzka: *Karmazyn, palestrant i wiek XIX*. [Wstęp]. W: H. Rzewuski: *Pamiętki Soplicy*. Oprac. Z. Lewinówna. Wstępem poprzedziła M. Żmigrodzka. Warszawa 1961, s. 6. To fragment wspomnienia ogłoszonego przez Baworowskiego tuż po śmierci Rzewuskiego (a więc w roku 1866) z „autentycznej pono rozmowy z r. 1856”. Rozmawiali więc „pono” w 26 lat po rozmowie Rzewuskiego z Mickiewiczem. Baworowski przypominał sobie rzecz po kolejnych 10 latach.

w latach 1839—1841, a więc wówczas, gdy już dwukrotnie puszczono w obieg *Pana Tadeusza* z bohaterami Soplicami. Zaliczmy spokojnie to wyznanie do jakże częstych, romantycznych mistyfikacji.

Święci bliźniacy

Imionom drugoplanowych postaci *Pana Tadeusza*, jakimi są Gerwazy i Protazy, postrzegani zresztą przez badaczy zazwyczaj jako para bohaterów, których łączy ponad wszelką wątpliwość — eufonicznie przecież nieprzypadkowa — paronomazja ich imion¹⁸, nie poświęcono dotychczas tyle uwagi, ile bardziej atrakcyjnej — pod wieloma względami — Telimienie, jednak nawet pobieżny przegląd dotychczasowych, tak skąpych spostrzeżeń pozwala na stanowczą konstatację, iż w tej parze Gerwazy Rębajło wyraźnie góruje nad Protazym, chociaż „dwojga imion”, Baltazarem Brzechalskim¹⁹. Jak słusznie pisał w swoim studium Konrad Górski:

Wybór paronomastycznych imion dla głównych herosów sporu o zamek jeszcze raz podkreśla komizm tych postaci i uderza tym więcej, że w polskiej tradycji imiona te są prawie nie spotykane. Na pytanie, skąd Mickiewicz je wziął, nasuwa się tylko jedna hipoteza. Jednym z najstarszych kościołów Paryża, położonych w centrum miasta (obok ratusza) i odznaczających się bardzo ciekawą architekturą, jest kościół pod wezwaniem św. Gerwazego i św. Protazego (*saint Gervais*

¹⁸ Zob.: K. Górski: *Onomastyka Mickiewicza...*, s. 288. Paronomazja ta, polegająca tu na podobnym brzmieniu słów, odbieranych przez większość czytelników jako imiona wymyślone przez Mickiewicza na kształt pięknie skomponowanej Grażyny (*nomen omen* w języku litewskim „grazi” — znaczy „piękny”), nie spokrewnionych zaś stanowczo etymologicznie, dzięki komentarzowi odsłaniającemu rodowód obu imion zyskuje wzmocnienie genealogiczne, a zarazem osłabienie etymologiczne. Nawiasem, Grażyna wdzięcznie zadomowiła się w naszej kulturze, podczas gdy autorowi niniejszego szkicu nie jest znany ani jeden wypadek patronowania komukolwiek w rzeczywistości przez bodaj jednego spośród dwóch świętych imienników bohaterów arcypoeematu. Jak podaje Górski, na Białorusi w okolicach Nieświeża po roku 1900 spotykano i Telimeny. Tamże, s. 279.

¹⁹ Leszek Zwierzyński w interesującym szkicu *Gerwazy — kozioł ofiarny*. (*Księga w 170. rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1993, s. 284—295) wykazał, iż Gerwazy wyróżnia się spośród innych postaci sporą liczbą stosowanych przez poetę określeń: Gerwazy, Mopanku, Szczerbiec, Półkocz, Rębajło, Klucznik i starzec. Jest ich więc łącznie osiem. Jak łatwo sprawdzić, Protazemu przysługuje jedynie, poza już wspomnianymi dwoma imionami, jeszcze jedno określenie: Woźny (z rzadka w formie szczątkowego epeicznego epitetu stałego „ostatni Woźny”). Obaj zwracają się do siebie, aczkolwiek dopiero pod koniec opowieści, w formie zdrobniałej: Gerwazeńku, Protazeńku.

et Protais — po łac. Gervasius et Protasius). Byli to dwaj bracia, męczennicy chrześcijańscy za czasów Dioklecjana, uczczeni wspólnie im poświęconą świątynią już w VI wieku (parafia św. Gerwazego istniała w 560 roku). Po zamieszkaniu w Paryżu Mickiewicz, który od czasu pobytu w Rzymie interesował się sztuką kościelną, nie mógł nie zauważyć tego zabytku i przejął imiona jego patronów do swego dzieła.²⁰

Pomińmy w tym miejscu łatwą do wytknięcia nieprecyzyjność określenia, iż „w polskiej tradycji imiona te są prawie nie spotykane”, spróbujmy jednak zakwestionować kategorię sądową, iż „nasuwa się tylko jedna hipoteza”, skąd poeta je wziął. Oczywiście, trudno polemizować ze stwierdzeniem Górskiego, że „Mickiewicz [...] nie mógł nie zauważyć tego zabytku” — dużego, o oryginalnej architekturze, położonego w samym centrum miasta kościoła. Co prawda w korespondencji poety z okresu pisania *Pana Tadeusza* nie natrafiamy na żadne wyznania, z których moglibyśmy wnosić, iż zachwycił się którymś z paryskich kościołów, jakimś dziełem sztuki w nim pomieszczonym, że którykolwiek z nich — niekoniecznie w pobliżu ratusza — bodaj odwiedził. Przeciwnie. Stosunkowo łatwo można skompletować wiele cierpkich uwag w rodzaju: „Nie lubię Paryża, ale mój tu pobyt może i nie był bez jakiegoś pożytku” — to w liście do Stefana Garczyńskiego z 8 kwietnia 1833 [WJ XV, 66]; „Rzadko gdzie wychodzę; ciągle chodzimy i gawędzimy z Witwickim, moim bliskim sąsiadem, i czasem z Zaleskim. Gdyby nie poema [tj. *Pan Tadeusz* tytułowany wówczas najczęściej jeszcze *Szlachcicem* — M. P.], uciekłbym z Paryża” — to w liście do Antoniego Edwarda Odyńca z 23 maja 1833 [WJ XV, 77], czy wreszcie: „Mnie Paryż bardzo znudził i dokuczył, rad bym niezmiernie uciec, ale muszę kończyć robotę i druk” — to w liście do Hieronima Kajsiewicza z końca listopada 1833 [WJ XV, 108]. Jakże ten czas tworzenia arcyepoematu, zamykania się w pozbawionym wygod mieszkaniu, krótkich spacerów z przyjaciółmi odbiega od atmosfery zafascynowania architekturą Rzymu — a może w większym stopniu urokiem podziwiania tej architektury w towarzystwie młodziutkiej i poniekąd odwzajemniającej uczucia poety Henrietty Ewy Ankwicówny?

PozwólmY sobie zatem uzupełnić hipotezę Górskiego równie umotywowanym przypuszczeniem: kwestia inspiracji nie jest tak prosta. Otóż imię Gerwazego i Protazego mógł być poeta znaleźć również w jednej spośród tak licznych, zaprzatających jego uwagę lektur. W kolejnym liście (do Hieronima Kajsiewicza i Leonarda Rettla z 16 grudnia 1833, a więc z okresu, kiedy gotowych było niewiele ponad sześć początkowych ksiąg *Pana Tadeusza*), poeta pytał: „Czy macie *De imitatione Christi* i *Confes-*

²⁰ K. Górski: *Onomastyka Mickiewicza...*, s. 289.

siones S-ti Augustini? Chciałbym, żebyście czytali po łacinie”²¹ [WJ XV, 114]. To dzieła znane, czytane i studiowane przez Mickiewicza, co łatwo będzie dalej udowodnić. Jednak już w tej chwili zwróćmy uwagę na fakt istotny dla naszej hipotezy — oto na kartach *Wyznań* św. Augustyna znajdujemy taki fragment:

Wtedy też owemu biskupowi Twemu [tj. Ambrożemu — M. P.] objawiłeś w widzeniu, w jakim miejscu były ukryte ciała męczenników, Protazego i Gerwazego²²

— po czym następuje opis ekshumowania ich zwłok i towarzyszące mu liczne cuda uzdrowień chorych na ciele i duszy, komentowanych we wtrąceniu nawiasowym: „(bo nawet demony ulegały owej mocy)”. A przecież już samo wskazanie miejsca pochówku męczenników miało cudowny charakter. Mickiewicz tak bardzo zachwycił się łaciną *Wyznań* i ich treścią, że przez czas pewien nosił się z zamiarem dokonania przekładu tego dzieła na język polski; jak wiemy z korespondencji pomiędzy Piotrem Semenenką i Bogdanem Jańskim (do interesujących nas tu listów dopisywał się ponadto Hieronim Kajsiwicz, również — jak dwaj wcześniej wymienieni — członek zmartwychwstańców), rozmowy na ten temat prowadzone były z poetą jeszcze w roku 1838²³. Rok później Mickiewicz, jako profesor literatury łacińskiej w Lozannie, wspominał jeszcze św. Augustyna w wykładzie IV [WR VII, 198], w którym podnosił jego zasługi (obok Tertuliana) dla wykształcenia nowoczesnej łaciny, nazywanej „pospolitą” zresztą zgodnie z tradycją, przewyższającą jednak — zdaniem poety — „łacinę klasyków”.

Aby dzisiaj dowiedzieć się czegoś więcej o św. św. Gerwazy i Protazy, nie trzeba szukać w trudniej dostępnych kompendiach, w rodzaju: *Vollständigers Verzeichnis der Heiligen, ihrer Tage und Feste* (Berlin 1868), czy Louisa Du Broca de Segagne’a *Les saints patrons des corporations et protecteurs spécialement invoqués dans les maladies et dans le circonstances critiques de la vie* (T. 1—2, Paris 1887), w których Dobrzycki daremnie poszukiwał św. Telimeny (Górski natomiast odnalazł bez kłopotu niezwykle popularną św. Filomenę). Wystarczy sięgnąć do nowszego wydania słow-

²¹ Mickiewicz często zachęcał przyjaciół do bezpośredniego obcowania z dziełami w językach, w których powstały, mając wiele zastrzeżeń wobec tłumaczeń. Może zachował w pamięci trud przedzierania się przez teksty angielskie za pomocą słownika angielsko-niemieckiego? Język niemiecki opanował był bowiem przed angielskim.

²² Św. Augustyn: *Wyznania*. Tłumaczył oraz wstępem i kalendarium opatrzył Z. Ku-biak. Kraków 1997, s. 241.

²³ Zob. *Kronika życia i twórczości Mickiewicza* — M. Dernałowicz: *Paryż, Lozanna. Czerwiec 1834—październik 1840 (na podstawie materiałów zebranych przez M. Dernałowicz i H. Natuniewicz)*. Warszawa 1996, s. 333.

nika ks. Wincentego Zaleskiego, w którym znajdujemy dość obszerne hasło: „Święci Gerwazy i Protazy, męczennicy, w. III/IV”²⁴, czczeni przez Kościół 19 czerwca, niegdyś należący do grona najpopularniejszych świętych. Nie przypadkiem ich imiona znalazły się nawet w *Litanii do Wszystkich Świętych*, co jakoś umknęło dotychczas uwadze mickiewiczologów.

Niewiele o św. św. Gerwazym i Protazym wiemy. Większość informacji sprowadza się do domniemania i opiera się na legendzie, która utrzymuje, iż byli braćmi bliźniakami, dziećmi św. św. Witalisa i Walerii, urodzili się w Mediolanie, a śmierć za wiarę ponieśli za panowania cesarza Dioklecjana. Ich ciała odnalazł św. Ambroży w roku 356 (ks. Zaleski nie przywołuje tu świadectwa św. Augustyna z jego *Wyznań*). Po jego śmierci wzniesiono w Mediolanie bazylikę:

[...] wtedy w osobnej krypcie we wspaniałym sarkofagu umieszczono ich ciała wraz z relikwiami św. Ambrożego. Odtąd rozpowszechnił się na zachodzie zwyczaj, że uroczyste przeniesienie relikwii świętych z ziemi do kościoła dla kultu uważano za formalną kanonizację.²⁵

Ksiądz Zaleski wymienia ponadto jako miejsca kultu obu świętych poza Mediolanem, gdzie ów kult się narodził: Francję (czczono ich w Vienne i w Rouen) — nie wspomina jednak o kościele w centrum Paryża, wymienia Hiszpanię (w Cremonie) i Afrykę Północną (w Kartaginie). Św. św. Gerwazy i Protazy mieli być znani także w Polsce ze swoich ołtarzy. To już informacja bez wskazania miejsca. Zainteresowanie historyka literatury wzbudza również podana w tym hasle etymologia imienia Protazy, które tłumaczone jest z greckiego jako „pierwszy”, czyli „znakomity”.

Z kolei w słowniku opracowanym przez ks. Wiesława Niewęglowskiego zostało wskazane źródło legendy (*Passio*), etymologia imienia Gerwazy, tłumaczonego również z języka greckiego (od słowa: *gerúo*) jako „uroczyście obchodzony, wielbiony”²⁶. Widzimy więc wyraźnie, że paronomazji brzmieniowej imion bohaterów *Pana Tadeusza* nie towarzyszy zbieżność znaczeniowa, co więcej, zaznacza się tu wyraźny kontrast pomiędzy etymologicznym znaczeniem obu imion (zdecydowanie dodatnim) a nazwiskami postaci (Rębajło i Brzechalski). W przywołanym już *Leksykonie świętych* znajdujemy natomiast litografię przedstawiającą wizerunek św. Gerwazego, bez dokładnej dokumentacji, datowaną jednak na około 1830 rok. Domysł zatem, że mógł ją oglądać i Mickiewicz, nie będzie chyba zupełnie chybyony.

²⁴ Ks. W. Zaleski SDB: *Święci na każdy dzień*. Wydanie uzupełnione. Warszawa 1997, s. 330–331.

²⁵ Tamże, s. 331. Obyczaj ten przetrwał do słynnego dekretu papieża Urbana VIII z roku 1634 o obowiązku przeprowadzania kanonicznego procesu beatyfikacyjnego i kanonizacyjnego.

²⁶ Ks. W. A. Niewęglowski: *Leksykon świętych*. Warszawa 1998, s. 98.

Pora na konkluzję. Hipoteza Górskiego stanowczo nie może być traktowana jako jedyna. Jak wynika z przedstawionych tu faktów, Mickiewicz mógł poznać lub przypomnieć sobie (pamiętajmy o *Litanii do Wszystkich Świętych*!) imiona męczenników przede wszystkim dzięki lekturze *Wyznań* św. Augustyna, mogła mu wpaść w ręce owa litografia. Nie zapominajmy również o fakcie bodaj czy nie decydującym w tym wypadku: poeta wraz z Antonim Edwardem Odyńcem podczas swej podróży z Niemiec do Rzymu w roku 1829 zatrzymał się w Mediolanie (pobyt ten trwał wówczas od 27 września do 2 października), gdzie obaj zachwycali się „katedrą nad katedrami”, będącą „jak słońce, jedną na świecie”²⁷, byli nawet — w towarzystwie Siemiona Chlustina — na dachu katedry. Ponownie Mickiewicz odwiedził to miasto w roku następnym, tym razem w towarzystwie poznanej w Rzymie rodziny Ankwiczów. Zwiedzając to pełne zabytków miasto, oglądając monumentalną bazylikę, nie mógł nie zauważyć wspaniałego sarkofagu św. Ambrożego oraz św. św. Gerwazego i Protazego.

Ewentualne odwiedziny kościoła pod wezwaniem św. św. Gerwazego i Protazego w Paryżu mogły być co najwyżej przypomnieniem znanych wcześniej poecie imion, nie miały chyba (jeżeli w ogóle się zdarzyły) decydującego znaczenia. Zestawienie zaś postaci literackich z przybliżoną tu historią ich pierwowzorów może prowadzić do interesujących, dalszych refleksji interpretacyjnych.

²⁷ Tych barwnych określeń, utrzymanych w stylistyce biblijnej, nie możemy, niestety, jednoznacznie przypisać Mickiewiczowi, znajdujemy je bowiem w pisanych po latach, nie w pełni wiarogodnych *Listach z podróży* A. E. Odyńca. (T. 1—4. Warszawa 1884).

Rozdział czwarty

„Teraz nie wiem, czy moda i nas starych zmienia, Czy młodzież lepsza [...]” Starzy i młodzi w *Panu Tadeuszu* (Z uwzględnieniem kontekstu *Ody do młodości*)

Przyjrzyjmy się nieco bliżej przywołanym w tytule tego rozdziału dość intrygującym słowom Podkomorzego z księgi I (*Gospodarstwo*), wersom, w których osoba powszechnie w Soplicowie i okolicy szanowana taktownie, acz stanowczo przerywa obszerną przemowę Sędziego broniącego wartości dawnych obyczajów polskich (wedle „argumentu”¹ poety to *Ważna Sędziego nauka o grzeczności*); a czyni to Podkomorzy w sposób nieprzypadkowy: nim przemówi, zwróci na siebie uwagę i charakterystycznym dźwiękiem, i ruchem błyszczącego przedmiotu, wykonanego z cennego kruszcu:

Wtem brząknął w tabakierę złotą Podkomorzy
I rzekł: „Mój Sędzio, dawniej było jeszcze gorzej!
Teraz nie wiem, czy moda i nas starych zmienia,
Czy młodzież lepsza, ale widzę mniej zgorszenia.”

[WR IV, 24]

Mamy tu do czynienia — jak się zrazu wydaje — albo z prostym odwróceniem dość powszechnego mitu „wieku złotego”, w którym nawet nie tak znów odległa przeszłość podlega dość bezceremonialnej idealizacji

¹ Określenia „argument” używam zgodnie z ustaleniami, podanymi w rozdziale 2.

— w myśl tej koncepcji terażniejszość jest zawsze gorsza od przeszłości, urok dawności zdecydowanie przyćmiewa rzeczywistość aktualną², albo z łagodnieniem na starość Podkomorzego, bądź też wreszcie z zanikiem jego ostrości widzenia spraw i ludzi. To ostatnie uzasadnienie, dotyczące jasności postrzegania, chyba jednak nie wchodzi w rachubę, skoro poeta w swych *Objaśnieniach* poświęcił tej postaci (i pełnionej przez nią obywatelskiej funkcji) taki oto uogólniający przypis:

Podkomorzy, niegdyś urzędnik znakomity i poważny, *Princeps Nobilitatis* [tj. 'naczelnik szlachty' — M. P.], za rządu rosyjskiego stał się tylko tytularnym. Sądził jeszcze niekiedy sprawy graniczne, ale na koniec i tę część jurysdykcji [tj. 'władzy sądowniczej' — M. P.] utracił. Teraz zastępuje czasem marszałka i mianuje komorników, czyli mierniczych powiatowych.

[WR IV, 365]

Sytuacja, a nawet samo położenie Podkomorzego, któremu na kartach opowieści Mickiewicz poskąpił imienia i nazwiska, poprzestając jedynie na wskazaniu tytularnej już tylko godności, rzeczywiście ulegają pogorszeniu; ze względu na utratę niepodległości ojczyzny i wynarodowiającą politykę rosyjskiego zaborcy traci on dawną władzę podkomorską, może jedynie nadal sprawować sądy graniczne. Podkomorzy zjechał, co prawda, do Soplicowa „dla skończenia dawnego z panem Hrabią sporu” [WR IV, 16] — o zamek, przywrócenie dawnego ładu stanie się jednak możliwe dopiero w księdze XI (*Rok 1812*), kiedy to ten sam „Podkomorzy, niedawno przez powiatu stany / Zgodnie konfederackim marszałkiem obrany” [WR IV, 314], przeprowadza zapowiedzianą w argumencie tej książki *Rehabilitację urzędową śp. Jacka Soplicy*. I ten wers zresztą opatrzył poeta stosownym objaśnieniem³, aby podkreślić, iż literacka fikcja, romansowa i awanturnicza zarazem historia opowiadana w poemacie i w tym drobnym szczególe znajduje wyraźne zakorzenienie w historii ojczyzny. Tak więc ranga pełnionej funkcji podupadła wskutek niekorzystnych dla przemijającego ustroju historycznych przemian, bez związku z osobistymi predyspozycjami konkretnej postaci.

Szacunek, jakim cieszy się Podkomorzy w okolicy, sprawia, że nikogo nie razi fakt, iż spór o zamek pomiędzy Soplicami i Horeszkami ma rozstrzygać przyjaciel Sędziego, przyjmujący — wraz z całą rodziną: Podko-

² Por. tekst mojego autorstwa: *Słowackiego przypowieść o dawnym Polaku*. W: *Studia o twórczości Słowackiego*. Red. I. Opacki. Katowice 1982, s. 60—86.

³ „W Litwie za wkroczeniem wojsk francuskich i polskich zawiązano po województwach konfederacje i obrano posłów na sejm.” [WR IV, 377].

morzyną, wymienionymi z imienia córkami Różą i Anną, i bodaj jeszcze trzecią, młodszą córeczką — gościńę w Soplicowie, rodowej siedzibie jednej spośród zwaśnionych stron. Trudno rozstrzygać, jaką rolę w takiej decyzji Podkomorzego odgrywał stan techniczny zamku (ruiny). Wyraźny szacunek, jakim cieszy się Podkomorzy, nie wynika z samego respektu dla starego człowieka, respektu kultywowanego w wielu kulturach; chodzi tu chyba również o szacunek wobec tradycji, wobec dawnych czasów, wobec ustroju Rzeczypospolitej.

Wróćmy jednak do uwagi otwierającej interesującą nas tu obszerniejszą kontrprzemowę⁴ względem oratorskiego opisu Sędziego. Już wybrzmiał dźwięk wydobyty z cennej tabakier, której pod koniec księgi I poeta poświęci obszerniejszy fragment odczytywany przez badaczy jednoznacznie jako rys stylistyczny o zabarwieniu zdecydowanie homeryckim:

Wtem, wielkim szczęściem, dwakroć kichnął Podkomorzy,
„Wiwat!” krzyknęli wszyscy; on się wszystkim skłonił
I z wolna w tabakierę palcami zadzwonił:
Tabakiera ze złota, z brylantów oprawa,
A w środku jej był portret króla Stanisława.
Ojcu Podkomorzego sam król ją darował,
Po ojcu Podkomorzy godnie ją piastował;
Gdy w nią dzwonił, znak dawał, że miał głos zabierać;
Umilkli wszyscy i ust nie śmieli otwierać.

[WR IV, 34]

Tym razem Podkomorzy swym jak zwykle dość obcesowym wkroczeniem w akcję powstrzymuje od repliki Tadeusza, gotującego się do ostrej odpowiedzi na przypuszczony nań bezpardonowy atak Asesora, spowodowany konwersacyjną grzecznością zdań młodzieńca o Kusym — charcie Rejenta. Konrad Górski w objaśnieniach do wrocławskiej edycji *Pana Tadeusza* z roku 1989 zwraca uwagę na fakt, iż

⁴ Istotny fragment owej kontrprzemowy Podkomorzego stanowi opowieść o Podczaszycu (wersy 435–480), snuta pierwotnie przez Sędziego, jak to dobitnie dokumentują szczęśliwie dochowane dwie redakcje autografowe [WR IV, 430–433]. Zmiana podmiotu mówiącego w ważnym momencie mowy Sędziego, który w ostatecznym kształcie: „Znać było, że przechodził już do wniosków mowy” (*conclusio*), ma — oczywiście — istotne konsekwencje nie tylko czysto retoryczne (por. rozdział: *Mowy postaci w świetle retoryki*), lecz również interpretacyjne w zakresie interesującej nas tu problematyki. Pierwotnej, autografowej wersji tej opowieści interesującą pracę, zawierającą wiele trafnych uwag genologicznych poświęcił ostatnio Mieczysław Inglot: *Przypowieść o Marszałkowiczu. Literackie konteksty pierwszej wersji fragmentu księgi I „Pana Tadeusza”*. „Pamiętnik Literacki” 1998, R. 89, z. 1, s. 103–115. Do kwestii tej wypadnie jeszcze powrócić w dalszej części rozdziału.

podawanie historii wybitnie cennych przedmiotów, będących w posiadaniu bohaterów utworu, jest częste u Homera⁵.

Epopeiczną stylizację wzmacnia, uwyrażnia zakończenie przywołanego tu fragmentu, będące dla klasycznie wykształconego filologa przejrzystą aluzją literacką do słów Eneasza rozpoczynającego opowieść o zburzeniu Troi, z początku pieśni drugiej *Eneidy*: „Conticuere omnes intentique ora tenebant”⁶. Z kolei Zbigniew Jerzy Nowak zestawiał niemal kompletny rejestr historii owych cennych przedmiotów w *Panu Tadeuszu*⁷. Naszą uwagę jednak powinna tu zwrócić raczej retoryczna doniosłość kształtowania sceny; oto powtarzalność bezceremonialnego i zarazem noszącego znamiona pewnej ceremonii (demonstracji) obyczaju Podkomorzego, mającego w zwyczaju poprzedzać zabieranie głosu skupianiem uwagi słuchaczy na cennym, odziedziczonym po ojcu przedmiocie, zyskuje jednocześnie walor swoistej inwokacji (realizowanej za pomocą dźwięku i gestu), a także epopeicznego elementu techniki narracyjnej, polegającej właśnie na powtarzalności, powielaniu formuł. Niezmiennosc obyczaju podnosi jego wartość, obdarzenie zaś postaci takim charakterystycznym rysem umacnia jej wysoką pozycję w świecie przedstawionym. Powtarzalność gestu, charakterystyczna maniera — ma niemal ten sam wymiar, co właściwy stylowi wysokiemu, występujący w wielu eposach epitet stały. Stukanie w tabakierę stanowi rodzaj „niemej apostrofy” do tegoż przedmiotu.

Padł więc ów sygnał nie znoszącej sprzeciwu „prośby” o udzielenie głosu; jakóż słyszymy nieco zaskakującą nas deklarację Podkomorzego:

„Mój Sędzio, dawniej było jeszcze gorzej!
Teraz nie wiem, czy moda i nas starych zmienia,
Czy młodzież lepsza, ale widzę mniej zgorszenia.”

Ta uwaga, otwierająca szerszą wypowiedź, skłania do rozwinięcia co najmniej trzech refleksji. Po pierwsze więc wypadnie odpowiedzieć na pytanie: Czy Mickiewicz, jako autor poematu, podziela pogląd Podkomorzego? Po drugie: Jak się ma ów sąd do zdecydowanego przeciwstawiania starych i młodych, jakie znajdujemy w młodzieńczej *Odzie do młodości*? Po trzecie wreszcie: Czy pogląd Mickiewicza na starość i młodość w ciągu tych dwunastu—czternastu lat dzielących czas powstania filomackiej

⁵ A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Oprac. K. Górski. Wyd. 2. poprawione. Wrocław 1989, s. 30.

⁶ Tamże.

⁷ Z. J. Nowak: *Z techniki homeryckiej w „Panu Tadeuszu”*. „Filomata” 1993, nr 9 (414) specjalny: *Antyk w dobie romantyzmu w Polsce*. Cz. I, s. 122—124.

w swej istocie ody (grudzień 1820 roku) od czasu powstania pierwszej księgi *Pana Tadeusza* (to jesień 1832 roku), wreszcie wydania jego pierwodruku (połowa roku 1834), zmieniał się, ewoluował, łagodniał? Zmierzał w kierunku solidaryzowania się bardziej z poglądami Sędziego czy też raczej Podkomorze-go? A może zachowywał wobec nich dystans?

Nim przyjrzymy się dokładniej tak sformułowanemu zagadnieniu i odpowiemy na postawione pytania⁸, zwróćmy jeszcze uwagę na fakt dość istotny, że przeżycia osobiste i dramat społeczny, jakie Mickiewicza dotknęły na emigracji, skłonią go na przełomie lat 1839—1840 w pięknym liryku *Polały się lzy me czyste, rzesiste...* do nazwania swojej młodości „górną i durną”. Dzięki benedyktyńskiej pracy autorów *Słownika języka Adama Mickiewicza* łatwo można sprawdzić, iż poeta w całej swojej twórczości przymiotnika „durny” użył jedynie dwa razy; pierwszy raz w artykule *O obojętności politycznej ze względu na obecne położenie sprawy ojczystej i naszych stronnictw politycznych*, zamieszczonym na łamach „Pielgrzyma Polskiego” (w numerze 11 z 5 czerwca 1833 roku); oburzał się w nim na poglądy tych spośród emigrantów, którzy wiązali jakiegokolwiek nadzieje na odzyskanie niepodległości z oczekiwaną przez nich wspaniałomyślnością rosyjskiego samowładcy:

Sromotny to podszept egoizmu, durne przedsięwzięcie: czekać wolności, zbawienia sprawy naszej — od cara.

[WJ VI, 216]

⁸ Mowa Podkomorzego stanowi prezentację jego odmiennych niż Sędziego poglądów. Za szczególnie inspirujące w dalszym rozważaniu tych kwestii uznaję sygnalizowane wcześniej sugestie Krzysztofa Kłosińskiego (pochodzące z recenzji wewnętrznej):

Najbardziej intrygujące wydaje mi się w tym „rekonesansie” to, co nazwałbym „zaciemnieniem” oczywistości przez jej niespodziewane problematyzowanie. W końcu sens wyjściowy cytatu — owego „taktownego” wtrącenia się Podkomorzego w słowa Sędziego — pozostaje zagadkowy i zagadka wcale się nie rozwiązuje do końca. Podkomorzy mówi: „nie wiem”, a właściwie „Teraz nie wiem” — czy miałoby to znaczyć, że kiedyś wiedział? albo że próbuje się dowiedzieć? Bo może całe to stwierdzenie jest tylko retoryczne, ironiczne? Może on jednak „wie”, skoro przerywa wypowiedź Sędziemu? I o co pyta Podkomorzy? Czy moda zmienia „nas starych”, którzy dawniej — jako młodzi — byliśmy jeszcze gorsi (niż „dzisiejsza młodzież” — sam mówi przecież: „dawniej było jeszcze gorzej”)? Czy dzisiaj „młodzież [jest] lepsza”? „Teraz nie wiem” — powiada Podkomorzy i konstatuje tylko: „ale widzę mniej zgorzenia.” Więc jego wypowiedź może się odnosić do „nowych” młodych, ale i do „nowych” (zmienionych przez modę) starych? Kto tu się zmienił? I na ile obowiązujące jest owo modalne „widzę”? Czy ma autorską asercję, czy nie? — przerwano stanowczo, czyli trochę popełniając niegrzeczność? Mnożę pytania, bo uległem „zarażeniu” wątpliwościami autora, którego wypada tylko zachęcać do „obszerniejszej pracy”.

Do niektórych spośród tych kwestii wypadnie jeszcze powrócić. Por. również rozdział *Mowy postaci w świetle retoryki*, przypis 35.

Drugi i ostatni raz spotykamy ten jakże rzadki w języku Mickiewicza przymiotnik właśnie we wspomnianym wcześniej liryku lozańskim⁹. Autorzy SJAM-u objaśniają, iż słowo „durny” należy rozumieć w obu tych przypadkach jako „szalony, nierozumny” [SJAM II, 266]. Pamiętajmy zwłaszcza o tym drugim znaczeniu, ważnym w kontekście kategorii młodości, ważnym ze względu na stosunek Mickiewicza do tradycji literackiej.

Poeta w *Odzie do młodości*, nazywanej podówczas jeszcze w gronie przyjaciół *Hymnem*, w utworze, który — mimo gotowości autora do pewnych ustępstw na rzecz cenzury (wiemy o tym z zachowanej korespondencji filomatów) — miał się okazać w początkach lat dwudziestych na obszarze zaboru rosyjskiego tekstem nie do druku (do kwestii tej wypadnie jeszcze powrócić), aż czterokrotnie rozpoczyna wers od apostrofy do tego właśnie pojęcia:

Młodości! dodaj mi skrzydła!

Młodości! ty nad poziomy
Wylatuj [...]

Młodości! tobie nektar żywota
Natenczas słodki, gdy z innymi dzielę
[...]

Młodości! orla twych lotów potęgą
[...]

[WR I, 42—43]

Pomińmy w tym miejscu humorystyczne skojarzenie, iż przestarzałe dziś określenie czasu „natenczas” w naszej pamięci nierozzerwalnie związane jest raczej z Wojskim niż ze słodyczą. Zwróćmy uwagę na fakt istotniejszy: apostrofowanie (pożyczamy ten termin od Słowackiego) — to ma-

⁹ Czesław Zgorzelski dopuszczał dwie możliwości interpretacyjne przymiotnika „durny”: w znaczeniu staropolskim — „dumny, zuchwały” i (lub) prowincjonalnym — „nierozsądny, lekkomyślny, niedoświadczony.” A. Mickiewicz: *Wybór poezji*. T. 2. Oprac. Cz. Zgorzelski. Wyd. 4. przejrane. Wrocław 1997, BN I, 66, objaśnienie na s. 355. To ograniczenie mogło wynikać z popularnonaukowego charakteru serii Biblioteki Narodowej. Stefan Sawicki zaś wskazał na zdumiewająco bogatą tradycję filologicznych poszukiwań odcieni znaczeniowych tego nacechowanego ujemnie określenia, przytoczył cztery znaczenia ustalone przez Józefa Kallenbacha: „płonny, pusty, szalony, pyszny”, oraz dwanaście, wydobytych ze słowników XVIII- i XIX-wiecznych przez Wacława Borowego: „głupi, nierozumny, nierozsądny; hardy, zuchwały, próżny, zarozumiały, dumny; krnąbrny, kapryśny, grymaśny, fantastyk”, wreszcie dwa dodane przez Juliusza Kleinera: „żłudny, oddany ułdom” — i te dwa ostatnie uznał za „bodaj najtrafniejsze”. S. Sawicki: „*Wiersz-placz*”? W: *Księga w 170. rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1993, s. 256.

niера zdecydowanie klasycystyczna, to jeden z wyróżników stylu wysokiego. Poeci doby Oświecenia chętnie i często w swoich odach zwracali się w bezpośrednich wykrzyknieniach do personifikowanych, zazwyczaj pisanych dużą literą pojęć abstrakcyjnych. Ale apostrofowanie młodości — to już rys nowej, romantycznej poetyki. Klasycyzm przechował we wdzięcznej pamięci zespół pojęć i hierarchię wartości zdecydowanie bliższą tradycji tworzonej przez Chorus pierwszy z *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego:

By rozum był przy młodości,
Nigdy takiej obfitości
Pereł morze i ziemia złota nie urodzi,
Żeby tego nie mieli tym dostawać młodzi.
Mniej by na świecie trosk było,
By się to dwoje łączyło;
[...]
O Boże na wielkim niebie!
Drogo to, widzę, u Ciebie
Dać młodość i baczenie na raz: jedno płacić
Drugim trzeba: to dobre, a tego żal tracić.¹⁰

Żal więc tracić młodość, ale rozum — nabywany, jak uczy doświadczenie wielu pokoleń, z wiekiem — bezsprzecznie należy do podstawowych kategorii najwyżej cenionych w klasycyzmie, sam jako aparat poznania i wartościowania¹¹. Apostrofowanie zatem — to maniera klasycystyczna, apostrofowanie młodości niesie powiew „nowości kwiatu”, wolności, poetyckiego nieskrępowania, „jutrzeńki swobody” — tu również w kontekście estetycznym,

¹⁰ J. Kochanowski: *Dzieła polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. Warszawa 1972, s. 628—629.

¹¹ Elegancję wywodu wzmocniłaby zapewne możliwość przytoczenia bodaj kilku zaczerpniętych z ód przykładów zapisywania przez oświeconych dużą literą Rozumu, podobnie jak wielu innych abstraktów występujących w apostrofach. Niestety, rozum — występujący zazwyczaj w opozycji do natury, chętnie również przeciwstawiany „irracjonalnej wierze, objawieniu i w ogóle autorytetom” (J. Maciejewski: *Oświecenie polskie. Początek formacji, jej stratyfikacja i przebieg procesu historycznoliterackiego*. W: *Problemy literatury polskiej okresu Oświecenia. Seria druga*. Red. Z. Goliński. Wrocław 1977, s. 26—27) — nie bywał wówczas poddawany personifikacji. W zakończeniu żartobliwej po części ody Adama Naruszewicza *Do bizuna* znajdujemy konstatację zgodną z wyjawioną wyżej tendencją (myślową i ortograficzną): „Tak przez różne przechodząc pletnie i batogi, / Tracił wiek wpół szalony z wolna swe nałogi, / Aż się też pożegnawszy z namiętności tłumem, / Począł za przewodniczym iść tylo rozumem” (*Poezja polskiego Oświecenia. Antologia*. Oprac. J. Kott. Warszawa 1954, s. 61). Podobnie Ignacy Krasicki wiązał kategorię młodości z brakiem rozumu: „Być młodzianem czcza pora, złe chwile, złe rządy”. (Tamże, s. 114).

nie tylko politycznym¹². To jeszcze jeden głos wzbogacający wykład o elementach klasycznych i romantycznych *Ody* Mickiewicza. Starość, oczywiście w tej odzie, zdaniem poety młodszego od swych ideologicznych przeciwników o pokolenie (Koźmian, Śniadecki) lub dwa pokolenia (Naruszewicz) nie zasługuje na to, by wobec niej uciekać się do apostrofy.

Pojęcia „apostrofa” używamy tu w zakresie, do jakiego przyzwyczaiła nas poetyka, w szerszym rozumieniu również teoria literatury i — co może zakrawać na pewien paradoks w kontekście rozważań dotyczących przecież języka poetyckiego tekstów romantycznych — dość powszechna praktyka twórców doby Oświecenia, a mianowicie rozumiemy je jako

bezpośredni, patetyczny zwrot do osoby, bóstwa, upersonifikowanej idei lub przedmiotu (→ personifikacja), występujący najczęściej w przemówieniu (→ mowa) lub retorycznym i uroczystym utworze poetyckim (np. w → odzie), a kreujący w obrębie wypowiedzi postać fikcyjnego adresata, zazwyczaj wyraziście odmiennego od rzeczywistego czytelnika czy słuchacza¹³.

Dalej w definicji jest jeszcze mowa o manifestacyjnym powiązaniu tej figury myśli ze stylem podniosłym i „ostentacyjnie literackim”. Romantyzm dobrze znał te wzory z praktyki twórców doby Oświecenia, którzy w apostrofach zwracali się do Boga (w *Trenie we łzach tonącego libertyna wierszem wolnym* Józefa Andrzeja Załuskiego, w *Nieszczęściu* Michała Hieronima Juszyńskiego), do wieku złotego i pór roku (w *Opisaniu czterech części roku* Elżbiety Drużbackiej, w wierszu *Do Justyny. Tęskność na wiosnę* Franciszka Karpińskiego), do „jasnego strumyczka” (w odzie *Do strumienia* Adama Naruszewicza) i do „świętej miłości kochanej ojczyzny” (Ignacego Krasińskiego), do „słodkiej myśli” (w *Mierności* tegoż) i do „wąsów pokrętnych” (w odzie *Do wąsów* Franciszka Ksawerego Książczyny), do pieska (w wierszu okolicznościowym *Przy oddaniu pieska bonońskiego* Ignacego Jaxy Bykowskiego — przywołujemy ten przykład ze względu na nieszczęsnego bohatera *Pani Telimeny anegdoty petersburskiej* z książki II) i do „śmierci obrazu strasznego” (w *Melancholii* Jakuba Jasińskiego), do domku (anaforycznie i aż sześciokrotnie w pierwszej tylko strofie *Modlitwy do domku* Józefa Wybickiego) i do miasta (w *Powązkach* Stanisława Trembeckiego), do fia-

¹² Bohaterską tonację odbioru narzuciło *Odzie*, jak to skrupulatnie odnotowuje Stanisław Zabierowski, powstanie listopadowe. S. Zabierowski: *Miedzy poetyką a polityką. Odbiór „Ody do młodości” w latach 1820—1970*. Katowice 1976, s. 5—6.

Interesujące spostrzeżenia o funkcjach apostrofy w obrębie epopeicznej inwokacji znajdzie czytelnik w pracy Andrzeja Stoffa: *Poetyka inwokacji (I)*. „Acta Universitatis Nicolai Copernici” Filologia Polska XXII — Nauki Humanistyczno-Społeczne. Z. 137. Toruń 1982, s. 112 i nn.

¹³ *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wyd. 2., poszerzone i poprawione. Wrocław 1988, s. 38.

krów (w odzie *Do fiaków* Franciszka Zabłockiego) i do fraczków (w odzie *Do fraczków* Wincentego Ignacego Marewicza). Apostrofami posługiwali się wszyscy poeci i stosowano tę figurę w odniesieniu do niezwykle liczby osób i przedmiotów; w patriotycznym *Wierszu do legiów polskich* Cypriana Godebskiego nawet dość nieoczekiwanie — oprócz bohaterów usiłujących „przenieść na ojczyście z cudzych ziem wawrzyny” — jako fikcyjny adresat apostrofy kreowana jest „czułość”.

Na prawach kolejnego w tym rozdziale paradoksu konstatujemy brak apostrof w rozległym — dwadzieścia siedem zwrotek strofą saficką — wierszu *Apostrofa do Filidy* Grzegorza Piramowicza¹⁴. Przeciwnie tak rozumianej apostrofie, a ściślej — nadużywaniu tej figury w poemacie o ambicjach epopeicznych, wystąpił młody Mickiewicz w niezwykle długim zdaniu, którego przytoczenie w całości wymaga osobnego uzasadnienia. Doskonale obeznany z wymogami klasycznej retoryki i poetyki absolwent Cesarskiego Wileńskiego Uniwersytetu był zdecydowanym zwolennikiem krótkości w poezji lirycznej i epicznej, zarówno w odniesieniu do poszczególnych wyrazów, jak i wersów, które powinny być zestawiane z krótkich wyrazów; pod listem do Konstantego Rdułtowskiego (z Petersburga, 25 stycznia / 6 lutego 1828 roku) znajdujemy obszerny dopisek:

Mam jeszcze chwilkę czasu i ośmielę się, choć nie proszony, kilka zapisać uwag nad przysłanym mnie polskim wierszykiem. Znajduję w nim piękne myśli, które każą żałować, że Pan mało w polskim języku pracujesz i dlatego styl nie jest wolny od uchybień.

„Zagubne” wiry, epitet najprzód niepolSKI, bo trzeba mówić „zgubne”, które jest lepsze, bo krótsze, a w poezji między dwoma wyrazami równego znaczenia i mocy — prawie matematycznie powiedzieć można, że krótszy wyraz jest lepszy.

[WR XIV, 446]

Nie inaczej w obszernych *Uwagach nad „Jagiellonidą” Dyzmasy Bończy Tomaszewskiego*, ogłoszonych w Berdyczowie w roku 1818; w tekście tym Mickiewicz — jeszcze student — wytykał autorowi (pośród całego legionu niedociągnięć, opisywanych zresztą zgodnie z kanonem wymogów poetyki klasycystycznej), nader niezręczne skomponowanie pewnego przydługiego wersu, który

nie tylko że nie ma nic w sobie lirycznego, ale nadto, przez położenie na rymie pięciozłogłosego „Indyjanina”, stał się bardzo płaskim [...].

[WR V, 97]

¹⁴ Zob. „Świat poprawiać — zuchwale rzemiosło”. *Antologia poezji polskiego Oświecenia*. Oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński. Warszawa 1981.

Wymóg krótkości, tak bezwzględnie egzekwowany przez poetę w odniesieniu do poszczególnych wyrazów stosowanych w poezji i tak bezkompromisowo narzucany przyjaciółom, usiłującym wyróżnić się spośród poetów swego czasu, nie dotyczy zasad budowy zdań w prozatorskim tekście krytycznym; te — zdarza się niekiedy — bywają niezwykle rozbudowane. Oto dwa kolejne zdania, imponujące rozmachem składniowym, wyjęte z rozprawki o *Jagiellonidzie*, przywołane tu z racji kończącej ów fragment interesującej uwagi o nieszczęśliwie użytej technice apostrofowania:

Dodam jeszcze, że chcąc opiewać zdarzenia wielkie, trzeba trafiać w ówczesny duch wieku, stosować się do dawnych wyobrażeń, obyczajów i charakterów; a więc pod tym względem niedobrze mitologiczne bajki do pienia Jagielle poświęconego poeta wprowadza; a nawet samych Litwinów biegłymi w mitologii i historii wystawia, kiedy Witołd zdarzenia Alteji, wyjęte z *Przemian* Owidiusza, w kilkudziesięciu wierszach żonie swojej opowiada; ani mogą służyć za obronę historie dawne i romanse niektóre polskie, o bibliotekach nawet łacińskich i greckich w Litwie za czasów książąt wspominające, gdyż autorowie tych historii i romansów ród litewski od Rzymian wyprowadzają. Poeta nasz, jako prawdy pilnujący, te zmyślenia odrzuciwszy, powinien by był równie zaniechać ozdób nie tylko prawdzie, ale i przepisom sztuki przeciwnych; powinien by był nie wspominać o Kortezach, Katemozynach [Guatimozin — ostatni król meksykański, skazany na śmierć przez Corteza — M. P.], o zwyczajach malabarskich [ludów zamieszkujących Indie zagangesowe, kolonizowane przez Portugalczyków — M. P.] i tylu innych rzeczach, od Litwy zwłaszcza pogańskiej dalekich; powinien by był nie tak często do Homera, Eurypidesa i Sofoklesa apostrofy czynić.

[WR V, 92]

Każde użycie apostrofy, podobnie zresztą jak innych figur stylistycznych, w tekście ambitnego autora, aspirującego do sprostania wymogom drukowalności bez narażania się na zawstydzenie ze strony krytyki, powinno być poetycko uzasadnione; w liście do Antoniego Edwarda Odyńca (z Moskwy, w lipcu s. s. 1828 roku) pośród licznych uwag krytycznych o jego wierszu *Góra*. *Poema opisowe* zawarł Mickiewicz i taką opinię:

Ā propos oryginalnych [utworów; wcześniej pisał poeta o tłumaczeniach Odyńca — M. P.]: *Góra* z wersyfikacji równa co do sztuki z Felińskim; życia więcej, ale dużo pospolitości. Apostrofa do mogił prawi komunały.

[WR XIV, 361]

To przykłady użycia terminu „apostrofa” zgodnego z duchem poetyki (klasycznej i akceptowanej przez romantyków — nie w sensie postulowanych do realizacji kategorii estetycznych, raczej w sensie jedyne go wówczas możliwego metajęzyka). Tymczasem w obrębie retoryki funkcjonuje definicja apostrofy subtelnie wykorzystująca obszerniejszy kontekst, w jakim powinna się pojawiać — trudno tu powstrzymać się od trącającego pleonazmem określenia — klasyczna, retorycznie (nie ściślej — poetycko) rozumiana figura myśli. Tak rzecz definiuje Jerzy Ziomek:

Apostrofą zazwyczaj nazywamy bezpośredni i patetyczny zwrot do pojęcia lub osoby; należy jednak pamiętać, że wyróżnienie apostrofy spośród innych figur ma szczególne uzasadnienie — jest to bowiem połączone ze zmianą adresata: mówca np. zwraca się nie do sędziów, do których cały czas mówił, lecz do przysłuchującej się publiczności, biorąc ją jakby na świadka czy przywołując jako sojusznika; może to być odwołanie do opinii publicznej, poczucia sprawiedliwości, historii, tradycji, wszelkich i świętych praw ludzkich czy boskich, do bogów, Boga i świętych. W tym sensie trafnie apostrofą nazywamy w *Panu Tadeuszu* zwrot „Panno święta...”, który następuje po inwokacji do Litwy.¹⁵

Tak rygorystyczne pod względem retorycznym użycie apostrofy nie dziwi w twórczości Mickiewicza, doskonale przecież klasycznie wykształconego¹⁶.

Apostrofa będzie należała do ulubionych chwytów i sposobów wprowadzania dygresji w poematach dygresyjnych Słowackiego: w *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* (poczynając od apostrof do Muzy — mdlejącej „z romantycznych cierpień”, i tytułowego Neapolu), a zwłaszcza w *Beniowskim*, w którym — z właściwą temu twórcy ironią — metawypowiedzi odzwierciedlają całkowitą władzę autora nad tokiem fabularnym, losami i charakterami postaci, wreszcie ich (i narratora) językiem. W *Pieśni VI Beniowskiego* Słowacki żartuje sobie po apostrofie: „O hamletowe życie!...” i opisie młodego człowieka przechodzącego przez kładkę nad strumieniem w Alpach (to wspomnienie podmiotu mówiącego), opisie kontrastowo zestawionym z aktualnie obserwowanym obrazem przechodzącego po tej samej kładce konduktu pogrzebowego:

Wtenczas mu drżała pod stopami gętka,
Teraz pod trupem drzy... Brała mnie chętką

¹⁵ J. Ziomek: *Retoryka opisowa*. Wrocław 1990, s. 228. Tu apostrofa definiowana jest jako „figura myśli”. W innym miejscu, w obrębie „figur zwrotu”, autor podkreśla tę wyjątkową właściwość apostrofy: „nagła zmiana adresata mowy, np. zwrot do przeciwnika zamiast do sędziów”. Tamże, s. 204.

¹⁶ Por. rozdział *Mowy postaci w świetle retoryki*, przypis 29.

Apostrofować ją... jak prorok stary
Zebrane kości umarłych na polu...
Ale powróćmy na stepowe jary,
Błękitne od bławatków i kąkołu.¹⁷

Słowacki nie dość że dworuje sobie z efektów posługiwania się apostrofami (wszystko przecież zależy od wyboru przedmiotu, obiektu poetyckiego westchnienia), to jeszcze wprowadza erudycyjną aluzję literacką do *Proroctwa Ezechielowego*¹⁸, w którym — dzięki Bożej interwencji — przemowa proroka do rozrzuconych na polu kości zaowocowała cudem zmartwychwstania ludu izraelskiego. Apostrofa do „upersonifikowanej idei lub przedmiotu” (tutaj — kładki) osiągnęłaby moc kreacyjną równą proroczej, starotestamentowej, ale przecież obiekt ze świata *Beniowskiego* jakże jest błahy w porównaniu z aluzyjnie przywołanym. Ezechiela wspierał Bóg, światem przedstawionym *Beniowskiego* niepodzielnie włada poeta i to on rezygnuje z „chętki” apostrofowania.

Wróćmy jednak do *Ody* Mickiewicza. Czesław Zgorzelski w obrębie szczegółowych dociekań poetyckiej istoty *Owoców wileńsko-kowieńskiej twórczości lirycznej*¹⁹ przedstawił drobiazgową analizę układów stroficznych i powiązań metrycznych tego młodzieńczego utworu, zwracając uwagę zwłaszcza na ich parzystą analogiczność: strofie drugiej *Ody* — czterowersowej, zawierającej obraz starców:

Niechaj, kogo wiek zamroczy,
Chyląc ku ziemi poradłone czoło,
Takie widzi świata koło,
Jakie tępyimi zakreśla oczy.

[WR I, 42]

— odpowiada — tworząc pierwszą parę „analogicznych układów” — strofa trzecia, również czterowersowa, kreśląca obraz młodości:

Młodości! ty nad poziomy
Wylatuj, a okiem końca,
Ludzkości całe ogromy
Przeniknij z końca do końca.

[WR I, 42]

¹⁷ J. Słowacki: *Poematy. Beniowski*. Oprac. J. Pelc. W: Tęgoż: *Dziela*. Red. J. Krzyżanowski. Wrocław 1959, s. 147.

¹⁸ Zob. J. Słowacki: *Beniowski*. Oprac. A. Kowalczykowa. Wyd. 4. Wrocław 1996, BN I 13/14, s. 172.

¹⁹ Cz. Zgorzelski: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*. Warszawa 1976, s. 63 i nn.

Zgorzelski pisze dalej:

Zaraz potem 12-wierszowy obraz samolubów, przedzielony jedynie czterowersowym zwrotem do młodości od również 12-wierszowego obrazu młodych przyjaciół szturmujących „do sławy grodu”. Podobnie — w zakończeniu: sześciowersowej strofie o „świecie rzeczy” odpowiada zaraz następna, również sześciowersowa strofa o „świecie ducha”.²⁰

Oczywiście, „świat rzeczy” występuje tu jako synonim przeszłości, starości waloryzowanej zdecydowanie ujemnie, świat ducha — jako rzeczywiście wartościowy świat młodości. Rozważania te pozwalają Zgorzelskiemu doprowadzić do — niekwestionowanej w świetle przytoczonych argumentów — konkluzji, iż owa regularność świadczy o znakomitym klasycznym warsztacie autora *Ody*, który potrafił wykorzystać go do nowych, romantycznych już celów.

Trudno w tym miejscu powstrzymać się od refleksji uzupełniającej powyższe wywody: wspomiane w niniejszym rozdziale znakomite wykształcenie klasyczne pozwoliło Mickiewiczowi na uzyskanie jeszcze jednego, ściśle retorycznego efektu. Pozornie ta sama liczba wersów poświęcona została, sugerując bezstronną, arbitralną równowagę, i młodym, i starym, jednak w istocie cztery wersy apoteozy młodości i cztery wersy stanowczej krytyki starości dają w efekcie ośmiowersową agitację za młodością, podobnie dalej: „12-wierszowy obraz samolubów, przedzielony jedynie czterowersowym zwrotem do młodości od równie 12-wierszowego obrazu młodych przyjaciół” — tworzy ostatecznie z trzech obrazów złożoną 28-wierszową orację, przekonującą słuchaczy do walorów młodości. To relacja zdecydowanie stronnicza mimo pewnych pozorów kompozycyjnej bezstronności.

Jeśli przyjrzyć się bliżej temu, jak opisywany jest świat starych i młodych w *Odzie*, łatwo dostrzeżemy fakt, iż dzieli ich niemal wszystko, rozdziela przepaść: kierują się odmiennymi systemami wartości, estetykami, wreszcie poglądami politycznymi, mają inne marzenia — czyż klasyk może marzyć o czymś innym niż święty spokój, błogosławione *status quo*, harmonia niezmienności, poszanowanie norm i praw? Romantyk polski marzy zaś przede wszystkim o odzyskaniu niepodległości (za wszelką cenę) i o odrzuceniu krępujących go prawideł; z niezgody na to, co dane (tu i teraz), rodzi się marzenie o przekroczeniu granic realności i o realizacji tworów wyobraźni. Niekiedy konsekwencją takiej postawy była podróż do egzotycznych krajów, innym razem — kreacja romantycznego bohatera, ucieczka w literacką fikcję.

²⁰ Tamże, s. 66.

Wymóg obiektywizmu naukowych dociekań zmusza do podjęcia i tej kwestii, że przeciwstawienie młodych starym nigdy nie dominowało w recepcji *Ody*, poza może jednym wyjątkiem, kiedy Bolesław Prus zdecydował się ogłosić w roku 1905 w nowym czasopiśmie noszącym tytuł „Młodość” tekst o *Odzie do młodości*, w którym oceniał rezultaty owego rewolucyjnego roku, w tym efekty strajku szkolnego, i przyznawał:

Młodość mierząc siły na zamiary zdobyła wolność, w którą starzy już nie wierzyli.²¹

Dyskusja wywołana na łamach prasy (w „Naszym Życiu” nazwano Prusa „neurastenikiem”) zmusiła pisarza do ponownego podjęcia tego tematu w obrębie *Kroniki tygodniowej* ukazującej się w „Tygodniku Ilustrowanym” (tu przywołały fragment odcinka z lutego 1906 roku) i potwierdzenia swego stanowiska, będącego w istocie próbą pogodzenia entuzjazmu młodości z rozwagą ludzi dużo starszych:

Najbardziej zaś nie myliłem się, kiedym wołał: Młodości!... szanuj oko i szkiełko mędrców, jak najczęściej posługuj się cyrklem, miarą i wagą, a nade wszystko jak najstaranniej badaj nie tylko swoje siły w stosunku do zamiarów, ale i swoje środki wykonawcze i okoliczności współczesne twoim działaniom.²²

Jeśli więc pominąć nieśmiałe zasygnalizowanie problemu w pierwotnej wersji niniejszego rozdziału, właściwie najwięcej uwagi opozycji starych i młodych w *Odzie* poświęcił jedynie Ireneusz Opacki, który przywołaną już strofę *Ody* („Niechaj, kogo świat zamroczy...”) interpretuje wyraźnie jako „życzenia, jakie ów przysły wieszcz narodowy składał pokoleniu »starych«”²³. Wnioski, wyciągane przez badacza, nie przynoszą raczej zaszczytu młodemu poecie, jednak wypada je tu przytoczyć w obszerniejszym wyimku, a to ze względu na szczegółowy opis ewolucji poglądu, ewolucji sięgającej programowego tekstu *Ballad i romansów*; tak więc „poradłone czoło” i otępiały wzrok „starych” zostają celnie skwitowane przez Opackiego ironicznym komentarzem:

Jednym słowem — niech im zaćma i skleroza lekkie będą... W kilka miesięcy później Mickiewicz był już wprawdzie dla oświeceniowych starców nieco bardziej wyrozumiały, ale tylko nieco: w równie jak *Oda do młodości* znany szkolnej potomności wiersz *Romantyczność* nie zarzucał już starcom to-

²¹ Cyt. za: S. Zabierowski: *Miedzy poetyką a polityką...*, s. 53.

²² Tamże, s. 53—54.

²³ I. Opacki: „Niepewne światy” romantycznych początków Mickiewicza. „Śląsk” 1998, R. 4, nr 12 (38), s. 10.

talnej sklerozy, jeno bielmo na jednym oku, wskutek którego — jak głosił — dostrzegali tylko materialną połowę rzeczywistości. Widzieli tę połowę, a jakże, bardzo precyzyjnie, wszak umieli zobaczyć bogaty, skomplikowany świat nawet „w proszku, w każdej gwiazd iskiecie”. Niemniej do drugiej połowy świata, nadzmysłowej, do rzeczywistości „ducha” i „cudu” — dotrzeć już nie umieli. Brakło im — zredukowanym do samych reguł rozumu i ograniczonego do materii empiryzmu — władzy poznawczej „czucia” i „wiary”, władzy poznawczej „serca”.

Tak czy inaczej, w tym ujęciu zróżnicowanie „starych” i „młodych” jawiło się jako jednoznaczne i zasadzało się na przypisaniu „starym” poznawczego ograniczenia, w istocie dość prościutko ukazanego tu jako kalectwo sklerozy i nieczułości, braku „czucia”. Opozycja to więc wyrazista — ale też niezbyt głęboko szukająca podstaw zróżnicowania obu tych pokoleń, bliższa raczej publicystycznemu, dla „perswazyjnych” potrzeb doraźnej, propagandowej polemiki sformułowanemu szyderstwu niż poważnej refleksji. Rozkład racji i wartości był przy tym zbyt oczywisty i zbyt demagogicznie wystylizowany, by wyposażał zarysowaną opozycję w jakikolwiek dramatyzm.²⁴

Sumując wnioski z dopełnień dawnego komentarza Zgorzelskiego i najnowszej interpretacji Opackiego, wolno więc stwierdzić, iż zarówno pod względem rozwiązań formalnych, jak i treściowych opozycja „starych” i „młodych” w *Odzie do młodości* podporządkowana została — ujmując rzecz w sposób nieco uproszczony — swoistemu nadużyciu poetyckiemu: poetyka (i retoryka) służą tu wyrażnie nowej, romantycznej ideologii. Nawet gdy wydaje się, że podmiot liryczny przedstawia nam suchy opis, jaka jest młodość, jak ją postrzega młody przecież poeta, to mamy do czynienia raczej z postulatami, jak powinno się cenić młodość.

Aby domknąć poruszaną tu wcześniej problematykę romantycznego stosowania apostrofy, zarysowaną zresztą na bardzo ograniczonym materiale, warto jeszcze dopowiedzieć, iż mając do wyboru spośród kilkunastu konfiguracji i postaci, jakie mogła przyjmować w tradycyjnie pojmowanej „sztuce i wymowie” ta figura (w niektórych podręcznikach owe rozliczne konfiguracje traktowano nawet jako odrębne figury retoryczne), Mickiewicz w *Odzie* stosował apostrofy jednolicie i konsekwentnie w formie „zachęty do określonych postaw i zachowań (*adhortatio*)”²⁵, podczas gdy z określeniem funkcji przywołanego tu przykładu z oktafów *Beniowskiego* mielibyśmy już nieco więcej kłopotu i trzeba by się zastanawiać, czy jest to „ujawnianie włas-

²⁴ Tamże. Dalej Opacki zajmuje się ujęciem opozycji „starych” i „młodych”, widzianej „już bez złośliwości i bez demagogii” w późniejszym o blisko dwadzieścia lat od *Ody do młodości* wierszu *Odpowiedź I* Cypriana Kamila Norwida, będącym elementem poetyckiej korespondencji z wiekowym już wówczas klasycystą Kajetanem Koźmianem.

²⁵ Por. M. Korolko: *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa 1990, s. 115.

nych wahań (*dubitatio*)", czy też raczej „wyrażanie pragnień (*optatio*)”²⁶. Efekt konsekwentnego apostrofowania młodości w *Odzie* uzyskuje retoryczne wzmocnienie również dzięki temu, poza regularnym pojawianiem się w pozycji inicjującej wers, że jednocześnie apostrofy te ukazują się aż czterokrotnie w jednolitym kształcie figury emotywniej zwanej wykrzyknieniem (*exclamatio*).

Nie od rzeczy będzie również wspomnieć, że Mickiewicz był chyba emocjonalnie dosyć przywiązany do owego apostrofowania młodości, które — poza ścisłym gronem przyjaciół, znających tekst *Ody* zapisany w otrzymanywanych od poety na przełomie lat 1820/1821 listach — z racji niedrukowalności tekstu²⁷ niewielu mogło docenić; jedną bowiem z apostrof zamieścił w formie łatwego do rozpoznania autocytatu w wydanej w drugim tomiku *Poezji* (Wilno 1823) *Dziadów części IV* — jako śpiewu Gustawa-Pustelnika (pełna czterowersowa strofa: „Młodości, ty nad poziomy...”)[WR III, 63] oraz w formie już mniej wyraźnej autoaluzji w *Pieśni III Konrada Wallenroda* (Petersburg 1829) w monologu Konrada: „Młodości! jakże wielkie twe ofiary!” [WR II, 93].

Pozostaje postawić wreszcie kluczowe dla niniejszego rozdziału pytania: Czy w *Panu Tadeuszu* interesująca nas tu przepaść pomiędzy światem sta-

²⁶ Tamże. Ściśle rzecz biorąc, mamy tu do czynienia z rezygnacją podmiotu mówiącego z opisywania wcześniej zasygnalizowanych pragnień, których jednak nie należy traktować zbyt poważnie, ponieważ — jak większość dygresji w tym poemacie — stanowią one element gry z czytelnikiem.

²⁷ Przyczynę nieumieszczenia *Ody* w tomie I *Poezji* (Wilno 1822) tak zasygnalizował Konrad Górski: „Powszechnie przyjmuje się, że *Ody* nie puściła do druku cenzura, a choć nie ma na to żadnego źródłowego świadectwa, hipoteza ta jest najbardziej prawdopodobna.” K. Górski: *Historia tekstu „Ody do młodości” i próba jego ustalenia*. „Pamiętnik Literacki” 1961, R. 52, z. 3, s. 3.

Stanisław Pigoń niemal natychmiast replikował, że „świadectwo źródłowe jest i nakazuje wyjść poza hipotezę”, i sam siebie obwinił za to, że się nim dotąd nie posłużono, po czym przywołał końcowy fragment listu Mickiewicza do Jana Czeczota (z Kowna, 8 / 20 lutego 1823), w którym po przytoczeniu tekstu ballady *Upiór* znajdowało się zdanie: „*Wiersz do malarza i Hymn do młodości* pokazać Joachimowi z ostrzeżeniem, że były w cenzurze; ostatni może, coś odmienniejszy, mógłby przejść.” S. Pigoń: *Poprawki do ogłoszonych tekstów rękopiśmiennych „Ody do młodości”*. „Pamiętnik Literacki” 1961, R. 52, z. 4, s. 551.

Zdanie to zostało pominięte, podobnie jak tekst *Upióra* w WJ (WR podaje pełny tekst listu: XIV 263—266), Pigoń zaś w roku 1961 wyprowadza dwa ważne wnioski: „Piszący każe ostrzec Lelewela, cenzora drugiego tomiku, że wiersze te były w cenzurze, oczywiście były wraz z materiałem na tomik pierwszy, tzn. że cenzor owoczesny, Kłagiewicz [ks. Jędrzej Kłagiewicz — M. P.], ich nie przepuścił. Wiemy zatem dowodnie, za czyją przyczyną *Oda* nie dostała się do druku w 1822 roku.” (Tamże). Wniosek drugi dotyczy ponownego odrzucenia tekstu przez cenzurę, gdy Mickiewicz — „licząc na względność Lelewela” i sam pełen ustepliwości — próbował umieścić *Odę* w tomiku z roku 1823.

rych i młodych występuje z równą intensywnością jak w *Odzie* lub jak jeszcze w nieco już łagodniejszej pod tym względem *Romantyczności*²⁸? Czy też może poeta zdobył się po latach na poważniejszą, bardziej wyważoną refleksję?

Najpierw, uprzedzając bardziej szczegółowe uzasadnienie przykładami z tekstu poematu (jego wersji ostatecznej i fragmentów wariantów autografowych), stwierdzić wypada, że Mickiewicz pozwolił sobie w *Panu Tadeuszu*, co zresztą świadczy dobitnie o rozwiniętym artyzmie dzieła, na duże zróżnicowanie poglądów i uzależnienie ich od tego, która z postaci wypowiada sąd na temat młodości i starości. Trzeba tu więc koniecznie uwzględnić kilka podstawowych relacji: wypowiedzi młodych o młodości i starości, wypowiedzi starych o młodości, w tym własnej, postrzeganej przecież inaczej we wspomnieniu niż młodość obecnie młodych, i wypowiedzi tychże starych o starości, wreszcie wypowiedzi narratora o obu kategoriach wiekowych (kwestii wieku samego narratora przyjrzymy się bliżej w osobnym rozdziale).

W tekście *Ody* — jak to już wcześniej zostało ponad wszelką wątpliwość wykazane — bezapelacyjnie dominowało ujęcie młodości waloryzowanej dodatkowo, w czym widzieliśmy istotną opozycję do ujęcia klasycystycznego (przypomnijmy stosowny fragment *Odprawy posłów greckich* Kochanowskiego), zestawiającego młodość z głupotą. W *Panu Tadeuszu* — przeciwnie: na plan pierwszy wysuwają się ujęcia bliskie dawniejszej, klasycznej tradycji. Sędzia, wzmacniający swą wypowiedź raczej rzadkim w arcypoemacie przekleństwem, narzekający: „Za katy, prędko teraz młódz do dam się bierze!” [WR IV, 226], uzyskuje — w podobnym tonie utrzymaną — odpowiedź Tadeusza, noszącą znamiona oczywistego usprawiedliwienia (ze względu na różnice wiekowe rozmówców — nieco bardziej powściągliwą w słowach): „Błąd młodości! Stryjaszku, nie pytaj o więcej, / Ja muszę z Sopli-cowa wyjeżdżać co prędzej.”

Zaledwie więc (lub aż) — „Błąd młodości!” To wszystko powinno tłumaczyć, chociaż tak naprawdę niczego nie wyjaśnia. Trudno uwierzyć

²⁸ Przecistawianie „starych” i „młodych” należało — jak wolno skonstatować — do persewerujących obrazów, charakterystycznych dla młodzieńczej twórczości Mickiewicza ujęć stosunków pokoleniowych; w szczęśliwie dochowanej kopii Czechota — zawierającej pierwotną wersję wiersza *Pierwiosnek*, otwierającego cykl *Ballad i romansów* (Wilno 1822) — owej „dyskretnej dedykacji całości” (określenie Cz. Zgorzelskiego: *O sztuce poetyckiej Adama Mickiewicza...*, s. 28), znane z pierwodruku wersy: „Dni nasze jak dni motylka, / Życiem wschód, śmiercią południe” [WR I, 53], nosiły o wiele dosadniejszą pod względem społecznym postać: „Żywot nasz, żywot motylka, / Młodość, starość, wschód, południe”. A. Mickiewicz: *Dzieła wszystkie*. Red. K. Górski. T. 1: *Wiersze 1817–1824*. Oprac. Cz. Zgorzelski. Wrocław 1971, s. 183.

Poza obszarem działania cenzury rosyjskiej *Oda* mogła się ukazać, co zresztą nastąpiło w roku 1827 (we lwowskiej „Polihymnii”).

w prawdziwość oceny Sędziego, że „młódź” niegdyś — w czasach jego młodości — nie tak prędko do dam się brała, skoro w tej samej rozmowie z Tadeuszem Sędzia przyznaje, dosłownie kilka wersów dalej: „Znam ja te wszystkie głupstwa, wszakże byłem młody” [WR IV, 227]. To raczej prosty, na potrzeby dydaktyki wprowadzony (choć zapewne totalnie nieskuteczny) chwyt, polegający na przeciwstawianiu własnego rzekomo dobrego przykładu dzisiejszemu zepsuciu w celach umoralniających. Ostatecznie zatem i starszy Sędzia, i młodszy Tadeusz przyjmują opcję bliską Janowi Kochanowskiemu z jego *Odprawy posłów greckich*, kojarzą młodość z głupotą²⁹. Nie oceniają, nie wartościują, stwierdzają po prostu, że takie są koleje rzeczy tego świata.

Podobnie w pierwszej redakcji spowiedzi Jacka Soplicy, we fragmencie, który nie wszedł do pierwodruku (został przekreślony przez poetę podczas korekty) i teraz drukowany jest jedynie w *Odmianach tekstu*, znajdujemy znamienne wyznanie spowiadającego się Gerwazemu księdza Robaka, wyzającego na nieobyczajne zachowanie Stolnika:

O mych dawnych miłostkach, bo prawda niestety,
Że już bałamuciłem i dawniej kobiety,
Zwyczajnie młody głupiec, on gadając o tem
Przy swojej córce, serce me przeszywał grotem.

[WR IV, 447]

Poza klasycznymi — chciałoby się powiedzieć — zestawieniami młodości z głupotą, pojawiają się w *Panu Tadeuszu* rozwiązania o charakterze nieco eufemistycznym, sugerującym jedynie konteksty braku doświadczenia; tak w księdze IV (*Dyplomatyka i łowy*) narrator zapoznaje nas z motywami postępowania Klucznika wobec „ostatniego z Horeszków, chociaż po kądzieli”:

Gerwazego nie było; ruszył na obławę,
Nie chcąc, aby tak ważną i trudną wyprawę
Odbił sam Hrabia, młody i niedoświadczony;
Poszedł więc z nim dla rady tudzież dla obrony.

[WR IV, 112]

²⁹ We wczesnej twórczości Mickiewicza, w misternie rozbudowanych okresach warunkowych mowy Grażyny do Rymwida pojawia się zestawienie młodości z porywcznością, łatwym uleganiem gniewowi: „Wreszcie jeżeli nagła gniewu flaga / Doczesną burzę w sercu jego wzbudzi, / Jeśli niekiedy, lotem młodych ludzi, / Chęć swą nad słuszość lub nad możność wzmacnia: / Zostawmy, niech czas i cicha uwaga / Rozjaśni myśli, zapalą przystudzi [...]” [WR II, 28].

Oczywiście, prócz doświadczenia, wynikającego „z wieku i urzędu”, istotnego wsparcia ze strony Gerwazego mógł się Hrabia spodziewać dzięki powszechnie w poemacie znanej nierozłączności postaci „ostatniego Kluczownika” z jego Scyzorykiem.

W przywoływanej tu już na wstępie mowie Sędziego o grzeczności młodość występuje jako wiek właściwy do pobierania nauk: „Dawniej na dwory pańskie jachał panicz młody” [WR IV, 22], wiek charakteryzujący się brakiem rozważli również (a może — zwłaszcza) w kontekstach erotycznych: narrator z pewną pobłażliwością komentuje nieporozumienie towarzyskie „u stołu” podczas pierwszej wieczerzy w Soplicowie, gdy Tadeusz spostrzega znaczną różnicę pomiędzy siedzącą obok niego „nieznaną osobą” a tym, co zapamiętał z porannego spotkania w ogrodzie (spodziewał się, że rozpozna w swej sąsiadce przy stole — Zosię):

W wieku może by była największa różnica:
Ogrodniczka dziewczynką zdawała się małą,
A pani ta niewiastą już w latach dojrzałą;
Lecz młodzieź o piękności metrykę nie pyta,
Bo młodzieńcowi młoda jest każda kobieta
[...]

[WR IV, 30]

Młodzieź nie zawsze potrafi się zachować i pewne działania trzeba jej podpowiadać. W księdze I dopiero osobisty przykład uprzejmości Podkomorzego względem swoich córek i jego sarkastyczna uwaga: „Muszę ja wam usłużyć, moje panny córki, / Choć stary i niezgrabny”, mobilizuje młodzieńców: „Zatem się rzuciło / Kilku młodych do stołu i pannom służyło” [WR IV, 21]³⁰. Pewnych zachowań młodzi w ogóle nie są w stanie zauważyć: tak w księdze V (*Kłótnia*) odegrana przez Wojskiego pantomima pozorowanej zabawy nożem, w istocie śmiertelnej groźby wobec Hrabiego, po epickiej dygresji o sztuce rzucania nożów na Litwie zostaje przez narratora lakonicznie spuentowana: „Mniej baczni młodzi ruchów starca nie pojęli” [WR IV, 164]³¹. Po głębszym jednak zastanowieniu trzeba stwierdzić, że

³⁰ Ograniczanie się do przykładów w wersji przytoczonej w *Słowniku języka Adama Mickiewicza*, z konieczności znacznie okrojonych, prowadzić musi do nieporozumień interpretacyjnych: „Zatem się rzuciło / Kilku młodych do stołu” [SJAM IV, 379] — można stąd wnosić, że zgłodniałym młodzieńcom nie potrafią uszanować hierarchii, ceremoniału zajmowania miejsc; ich uchybienie grzeczności polega tu przecież na czym innym.

³¹ Odmienne w księdze XI (*Rok 1812*), cała przyroda i prości mieszkańcy tej ziemi doskonale rozpoznają sytuację: „Wojna! Wojna! Nie było w Litwie kąta ziemi, / Gdzie by jej huk nie doszedł”. Młodzieź reaguje tu spontanicznie i właściwie: „Bitwa! gdzie? w której stronie? pytają młodzieńce / Chwytają broń” [WR IV, 308—309] — pragną jak najszybciej znaleźć się w centrum wydarzeń: być tam, gdzie się biją.

i w tym wypadku mamy do czynienia ze zdaniem, którego asercja nie jest jednoznaczna. Być może, że narrator definitywnie tu nie uogólnia, a więc nie sugeruje, że wszyscy młodzi, jako „mniej baczni” z racji młodości, „ruchów starca nie pojęli”, w przeciwieństwie do starszych, którzy znali Wojskiego jako mistrza w posługiwaniu się tą śmiertelnością bronią (ich rozpoznanie wynika po części z doświadczenia). Być może „ruchów starca nie pojęli” tylko ci spośród młodych, którzy byli „mniej baczni” (w tej chwili, w tej scenie, nie — w ogóle).

Przywilejem starości jest dydaktyczna wyższość, dystans mistrza wobec ucznia; podmiot mówiący w *Epilogu* marzy przecież o tym:

[...] aby pan wódzarz
Albo ekonom, albo i gospodarz,
Nie bronił czytać i sam słuchać raczył,
I młodszy rzeczy trudniejsze tłumaczył
[...]

[WR IV, 38.]

Młodość jednak nie jest postrzegana w *Panu Tadeuszu* jednostronnie. W tym samym, nieco wcześniej już przywołanym, kontekście erotycznym znajdujemy w księdze V wypowiedź Telimeny o tonacji wyraźnie żartobliwej, jeśli uwzględnimy perspektywę odbioru. Perspektywa nadawczyni, która pragnie — jako wolno domniemywać — łudzić się, że wie w tych sprawach stanowczo więcej niż inni, jest w jej sytuacji wiekowej arcyważna: „Mężczyźni, póki młodzi, chociaż w myślach zmienni, / W uczuciach są od dziadów stalsi, bo sumienni” [WR IV, 140].

Młodość może stanowić argument, skłaniający otoczenie nie tylko do wybaczenia popełnianych błędów, lecz może także sprzyjać lepszemu zrozumieniu pasywnej postawy młodej dziewczyny wobec jej narzeczonego. Zosia w księdze XII (*Kochajmy się!*) powiąże zresztą „skromnie” ten argument z tradycyjnymi w naszej kulturze patriarchalnej powinnościami swojej płci — na pytanie Tadeusza, czy zgodzi się żyć z nim „na wsi? z daleka od świata!”, odpowiada:

„Jestem kobietą, rządy nie należą do mnie,
Wszakże Pan będziesz mężem; ja do rady młoda,
Co Pan urządzisz, na to całym sercem zgoda!

[WR IV, 349—350]

Starzy i młodzi w *Panu Tadeuszu* odmiennie reagują na te same zjawiska bądź osoby. W pierwotnej wersji mowy Sędziego o Marszałkowiczu, który w dalszej jej części przekształcił się w Wojewodzica i takim już pozostał

w wersji ostatecznej, mowy wygłaszanej przez Podkomorzego (po ogólnej uwadze, że „Wszyscy za nim latali, jakby za rarogiem” [WR IV, 431], to znaczy, że przybyły z Paryża — jeszcze Marszałkowicz — wzbudzał ogólny zachwyt, zwłaszcza oryginalnym „koczykiem” zwanym „białą damą”), następuje wyraźne zróżnicowanie postaw: „My starzy, patrząc na to, pękali ze śmiechu” — mówi Sędzia³². Odmienne młodzi:

Wszakże młodzieży przypadł ten diabeł do smaku,
Brali sobie do sukien wzory z jego fraku,
A damy uczyły się grymasów, ukłonów,
Konceptów przywiezionych z paryskich salonów.
Ja zaś wnośiłem, że ten człowiek niedorzeczny
Źle skończy, a wnośiłem stąd, że był niegrzeczny.
[WR IV, 431]

Tak więc mamy w tej wersji praktycznie trzy stanowiska: młodych, bezkrytycznie przyjmujących wzory obce, starych — w tym snującego opowieść Sędziego — nader krytycznych, i jeszcze odrębne zdanie Sędziego, który powraca w tym momencie do głównego wątku swej mowy, czyli tematu „grzeczności”.

W tym samym fragmencie, zaniechanym być może ze względu na dość wyraźne akcenty antysemickie, pojawia się postać siostry Żyda, bankiera z Królewca, która wyspecjalizowała się w zastawianiu sideł na młodych paniczów:

Siostra szachraja, dziewczka długa i dziobata,
Niepiękna i niemłoda, nawet niebogata,
Lecz ćwik baba, umiała przyłudzać młodzików,
Plotąc, jak opętana, dziesięć języków.
[WR IV, 432]

Odmienne reakcje młodych i starych pięknie zostały zobrazowane w *Konercie nad koncertami* w księdze XII, gdy spod mistrzowskich potrażeń strun cymbałów Jankiela:

Brzmi Polonez Trzeciego Maja! — Skoczne dźwięki
Radością oddychają, radością słuch poją,

³² Moja interpretacja zbiega się tu z sugestią Mieczysława Inglota: „Środowisko przyjmuje Marszałkowicza w sposób zróżnicowany. Kpi z niego lud i starzy, do których zalicza się narrator.” M. Ingot: *Przypowieść o Marszałkowiczu...*, s. 103. Oczywiście, nie chodzi tu o narratora *Pana Tadeusza*, to relacja Sędziego, on tu jest opowiadaczem, to jego mowa niezależna.

Dziewki chcą tańczyć, chłopcy w miejscu nie dostoją —
Lecz starców myśli z dźwiękiem w przeszłość się uniosły,
W owe lata szczęśliwe, [...]

[WR IV, 355]

Młodzież reaguje na rytm, porywają ją „skoczne dźwięki”, starzy przede wszystkim odczytują znaczenie melodii, patriotyczny sens związanego z nią historycznego wydarzenia. Już pierwsze takty — zanim poeta przytoczy nieznacznie zmienione słowa owego poloneza: „Wiwat Król kochany! / Wiwat Sejm, wiwat Naród, wiwat wszystkie Stany!”³³ — przenoszą ich „W owe lata szczęśliwe”. Do tego zagadnienia wypadnie jeszcze powrócić.

Niekiedy interesujące nas tu kategorie wiekowe pojawiają się i w takich kontekstach, że trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, czy intencją autora rzeczywistość było dowartościowanie młodości. W księdze VI (*Zaścianek*) zebrana na radę w Dobrzynie szlachta liczy na pomoc sędziwego Macieja:

Myślano, że dzisiejszej podejmie się sprawę
I stanie swą osobą na czele wyprawy;
Bo bijatykę lubił niezmiennie za młodu
I był nieprzyjacielem moskiewskiego rodu.

[WR IV, 189]

Młodzieńcza skłonność do wdawania się w bijatykę, sama w sobie naganna, połączona jednak z właściwym stosunkiem do rosyjskiego zaborcy, a więc specyficznymi okolicznościami dziejowymi, powinna zaowocować postawą patriotyczną.

Do tego rodzaju komentarza skłania fakt, iż ów czterowiersz kończy obszerniejszy akapit, rozpoczynający się od kunsztownej pochwały ludzi starych, zamieszkujących zaścianek Dobrzyn, pochwały uczynionej przez narratora po to, aby spośród nich wywyższyć zdecydowanie Macieja Rózczkę:

Było dość w Dobrzynie
Starych ludzi roztropnych, którzy po łacinie

³³ Zmiany wynikają nie tylko z konieczności przekształcenia polonezowego ośmiozgłoskowca w rozleglejszy tok epickiego wiersza arcyepoematu; jak łatwo zauważyć dzięki przywołanemu przez Pigoń wspomnieniu A. Grabowskiego o tej pieśni, która zaczynała się od słów „Zgoda sejmowi to sprawiła...”, a w refrenie pojawiał się dwuwiersz: „Wiwat, krzyczymy, wszystkie stany, / Niechaj żyje król kochany”, Mickiewicz uzyskał tu znakomite retoryczne wzmocnienie efektu jedności skupionego wokół króla narodu. A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Wyd. 11. Oprac. S. Pigoń. Aneks oprac. J. Maślanka. Wrocław 1996, BN I 83. Objasnienia do wersów 682—690 na s. 549—550.

Umieli i w palestrze ćwiczyli się z młodu
[...]

[WR IV, 188]

Stary Maciej charakteryzowany jest tu jako „człek mądry i pewnego zdania”, a owa mądrość wypływa ze znajomości dziejów kraju, podań rodzinnych, prawa i gospodarstwa. Na jej straży stoi jego osobiste męstwo („rębacz Rózczką wslawiony”) i poniekąd również prostota, ubóstwo. To niezwykle skrócony katalog zalet najwyższego autorytetu rodu Dobrzyńskich, którzy zostali tak scharakteryzowani w zakończeniu księgi VI na potrzeby efektu retorycznego, łatwo czytelnej gradacji, iż stary Maciej to tylko *primus inter pares*; „Było dość w Dobrzninie / Starych ludzi roztropnych”, „Było dość majątniejszych”, ale „Maciek, prostak ubogi, był najwięcej czczony” [WR IV, 188]. A przecież — jak się to okaże w kolejnej księdze, księdze VII, podczas *Rady* — czytelnik będzie musiał zrewidować swoje pochlebne dotąd zdanie na temat dobrzyńskiej starszyny³⁴. Pierwsze wrażenie, może nieco wyolbrzymione, stanowi interesujący kontrast z późniejszą deziluzją, utratą złudzeń.

Dotykamy tu już kwestii dominującego w *Panu Tadeuszu* dodatniego waloryzowania starości³⁵. Po pierwsze więc mają swoją wartość niemal zabytkowe wytwory kultury materialnej: „stary stojący zegar kurantowy” [WR IV, 13], stara karczma — bo „wedle dawnego zbudowana wzoru” [WR IV, 108], „herb Półkozic stary” [WR IV, 157], nawet „wielka stara sernica”, którą podpira „Stary słup dębowy” [WR IV, 267]. Dla akcji poematu okaże się szczęśliwie starą, gdyż właśnie dzięki owej zmurszałej starości uda się ją — w epizodzie *Bitwy* ukształtowanym na wzór zwalenia przez Trojan na szturmujących Greków narożnej wieży w *Eneidzie* — Wojskiemu współ z kuchcikiem („małe, ale bardzo silne chłopię”) po-

³⁴ Za tę sugestię interpretacyjną winien jestem wdzięczność Pani Profesor Marcie Piwińskiej, która zwróciła mi uwagę na fakt, iż odnarratorskie pochwały doświadczenia Gerwazego i mieszańców Dobrznina trudno traktować wyłącznie serio: „Dystans i ironia poematu utrudniają wyważenie wartości, a starcy w *Panu Tadeuszu* są także śmieszni, ograniczeni w swych maniactwach, kłótlivi, popędliwi, bardziej interesowni niż młodzi.”

³⁵ Oczywiście, waloryzowanie dodatnie przysługuje w *Panu Tadeuszu* również młodości; w księdze I, w kontekście erotycznym, narrator przedstawia Tadeusza jako „skromnego młodzieńca” (nie znamy wówczas jeszcze sentencji narratora, że „młodzieńcowi młoda jest każda kobieta”); w księdze V Telimena wyraża przekonanie o wyższości młodego kochanka nad starym i tak ocenia swoją rolę wprowadzającej w arkana *ars amandi*: „Długo serce młodzieńca proste i dziewicze / Chowa wdzięczność za pierwsze miłości słodczyce!” [WR IV, 140]; w księdze X Hrabia powołuje się na chlubny wzór Tadeusza, chcącego najpierw okryć się „troszeczką sławy” w walce o wolność ojczyzny („Ale mi dał zbyt piękny przykład ten młodzieniec” [WR IV, 285]), aby tym sobie zasłużyć na ślub z Zosią; w księdze XII Tadeusz wyznaje Zosi: „Ja przywykłem do życia oszczędnego z młodu” [WR IV, 349]. To tylko kilka przykładów.

walić na „trójkąt Moskali”. Dodatkowo waloryzowanie *starości* rozciąga poeta również na *starszyznę* — określenie związane etymologicznie ze *starością*. W księdze II zapoznajemy się z obyczajem osobnego (w różnych izbach) dyskutowania po śniadaniu starych i młodych, starsi zajmują się poważnymi problemami gospodarczymi i polityką, młodzież błahymi kwestiami polowania:

We dwóch izbach dwa różne skupiły się grona:
Starszyzna, przy stoliku małym zgromadzona,
Mówiła o sposobach nowych gospodarskich,
O nowych, coraz sroższych ukazach cesarskich;
[...]
W drugiej izbie toczyła młodzież rzecz o łowach
[...]

[WR IV, 61—62]

Po co zresztą szukać tak daleko dodatkowego waloryzowania starości. W autografie pierwszym dwór (dla tych, którzy nie zaglądają do rękopisów, od zawsze „z drzewa, lecz podmurowany”) epatował przyjaźnie swym wiekowym zakorzenieniem się w krajobrazie: „Stał dwór szlachecki stary lecz podmurowany” (wówczas jeszcze okolica dworu była nieco inaczej zalesiona i dwór stał nie „we brzozowym”, a „przy jodłowym gaju”).

Po drugie, z całą pewnością zasługują na szacunek dawne obyczaje; Wojski w księdze II (*Zamek*), opowiadając swą *Rzecz* o tradycyjnych, godnych pochwały sposobach rozstrzygania sporów (wspomniane przez niego *exempla* to zakłady magnatów litewskich — wojewody wileńskiego i hetmana Michała Kazimierza Ogińskiego oraz wojewody nowogródzkiego hrabiego Józefa Niesiołowskiego), apeluje do Asesora i Rejenta: „I wy, Pano wie, pójdźcie za starych przykładem / I rozstrzygniecie spór wasz choć mniejszym zakładem” [WR IV, 70]; w *Pani Telimieny anegdocie petersburskiej* pojawia się jako oryginalna antyteza wobec demagogicznego wcześniejszego wyznania, iż w Rosji panują „Godna pochwały czujność i srogość urzędów”, *exclamatio*: „Na Litwie, chwała Bogu, stare obyczaje” — wykrzyknienie to o tyle wątpliwej wartości, że przywołane zostało w sposób wysoce interesowny. Jednoznacznie pozytywny wydźwięk mają natomiast: grzeczna pochwała kulinarnego kunsztu Wojskiego, którą wyraża — udając zresztą „wielkie zadziwienie” — generał Henryk Dąbrowski: „Czy dotąd u was w Litwie są takie serwisy / I wszyscy takim starym uczują zwyczajem?” [WR IV, 339], oraz rada Gerwazego w kwestii uwłaszczenia chłopów, pomnego na niefortunny testament pana Karpia, który udzielił — wobec matactw Rosjan — wolności „pustej i słownej tylko” (poeta rzecz dopełnia stosownym, historycznym objaśnieniem). Gerwazy zwraca się do Zosi

i Tadeusza: „Radzę więc, aby chłopów starym obyczajem / Uszlachcić i ogłosić, że im herb nasz dajem” [WR IV, 351]. Długą drogę przebył Gerwazy od księgi VII, w której podczas rady dopuścił się jakże demagogicznego nadużycia wyrażen „po staremu”³⁶, „tak robili starzy” [WR IV, 203], aby przekonać do swych planów (zajazdu „na Soplicę”) i porywczą młodzież, i pozornie stateczną starszyznę zaścianka Dobrzyn.

Ksiądz Robak w księdze IV (*Dyplomatyka i łowy*) odwołuje się do świadectwa przysłowia mowy potocznej (retorycznej więzi, wspólnoty wiedzy o świecie): „Wszakże na Litwie stare powiada przysłowie: / »Szczęśliwy człowiek jako kwestarz w Niehrymowie!«” [WR IV, 118]. W księdze VIII (*Zajazd*) we fragmencie sygnowanym przez poetę jako *Astronomia Wojskiego* dwukrotnie podczas objaśniania symbolicznej wymowy gwiazdozbiorów przywoływany jest autorytet „starych Litwinów” [WR IV, 217—218]. Wreszcie w Koncercie Jankiela narrator kwituje apostrofą parafrazowany fragment tekstu „sławnej piosenki” *O żołnierzu tułaczu*: „Piosenka stara, wojsku polskiemu tak miła!” [WR IV, 356]. Na dodatnie wartościowanie starości wpływ ma niekiedy emocjonalne nacechowanie wypowiedzi; tak w uroczystej inwokacji w księdze IV narrator, przyjmujący rolę podmiotu lirycznego, wyznaje:

Drzewa moje ojczyste! jeśli Niebo zdarzy,
Bym wrócił was oglądać, przyjaciele starzy,
Czyli was jeszcze znajdę?

[WR IV, 104]

Z pewnym sentymentem wymieniany jest przez Jankiela „stary lipiec” — miód, ulubiony napój Pana Maćka Dobrodzieja [WR IV, 205], Gerwazy każe w finale *Zajazdu* wytaczać z piwnicy „Beczki starej siwuchy”

³⁶ W księdze V Wojski upomina młodych:

Śmiałym upraszać młodzieży,
Ażeby po staremu bawić u wieczerzy,
Nie milczeć i żuć [...]

[WR IV, 154]

Dalej jeszcze dwukrotnie posłuży się tym samym wyrażeniem, afirmującym dawne obyczaje; w komentarzu zachowania Hrabiego i Tadeusza podczas polowania na niedźwiedzia:

[...] że oba panicze
Zwierzowi jak należy kroku nie dostali,
Choć mieli oszczep w rękę, tego nikt nie chwali
Ani gani: bo zmykać mając nabój w rurze
Znaczyło po staremu być tchórzem nad tchórze;
[...] oszczep strzelcom poruczony
Nie dla natarcia, ale tylko dla obrony.
Tak było po staremu [...]

[WR IV, 154—155]

[WR IV, 240], „stary żołnierz” staje się synonimem „dobrego żołnierza”, choćby nawet był Moskałem³⁷.

Wszelchstronność oświecenia problematyki starości w *Panu Tadeuszu* dostrzegamy również w tym aspekcie, że narrator pozwala sobie na sporą dozę humoru, na przykład wobec relacjonowanego pojedynku najstarszych uczestników *Bitwy*, gdy naprzeciwko „starego Gifrejtera” (to „fechmistrz najpierwszy z Moskalów”) staje „Maciej stary”. Jak pamiętamy, „jegry zu-chy” — skutek intrygi księdza Robaka — zapoznały się bliżej z zawartością beczki spirytusu, ale to Maciej udaje starszego niż jest, zniedołężniałego i pijanego: „[...] włożył na nos okulary, / [...] Sam ślania się na nogach, jakby był pijany” [WR IV, 258], czym przesadnie ośmiela przeciwnika pewnego już „wygranęj”.

Oczywiście, stosunkowo łatwo można sobie wyobrazić przyjęcie odmiennej strategii referowania wyimków spośród takiego bogactwa przykładów kilkuset ujęć (a przecież rezygnujemy tu z omawiania wartościowanych dodatnio słów: „starodawny”, „staropolski”, ciepłego zdrobnienia — „staruszek”...), jednak nawet gdyby przytoczyć je tu wszystkie, wnioski ostateczne raczej nie uległyby zasadniczej zmianie³⁸.

Już te przykłady uzmysławiają nam więc, iż obraz autora, owego „gospodarza poematu”, daleko odbiega od płomiennego mówcy, retora romantycznego (używam tego określenia z pełną świadomością jego oksymoroniczności), autora *Ody do młodości*. Charakterystyczne dla tekstu poematu jest pojawienie się zestawień obu interesujących nas kategorii wiekowych nie skontrastowanych z sobą, przeciwnie — w funkcji synekdochy, która ma za zadanie ogarnięcie całej społeczności Soplicowa, chociaż w niektórych przywołanych tu fragmentach można dopatrzeć się wskazań dotyczących tego, co przystoi czynić we właściwym wieku. Tak Podkomorzy: „Idąc

³⁷ „Dzielny żołnierz”, „dobry żołnierz”, „prawy Rykow” — to określenia, jakimi obdarza starego kapitana Zbigniew Jerzy Nowak w podstawowej dla tej kwestii pracy: *Żołnierz w świecie poetyckim Mickiewicza*. W: Tegoż: *Wśród pisarzy i uczonych. Szkice historycznoliterackie*. Katowice 1980, s. 89, 91 i 97.

Dodatnie waloryzowanie *starego* wynika nie tylko z przeciwstawienia *młodemu*, co w kontekście przywołanych tu fragmentów poematu wydaje się oczywiste, ale również z przeciwstawienia *nowemu*. Jak mi to słusznie zasugerował Profesor Józef Bachórz, *starość* w tym przeciwstawieniu będzie inaczej pozytywna niż w opozycji do *młodości*.

³⁸ Konotacje negatywne przymiotnika „stary” bywają w *Panu Tadeuszu* często łagodzone, bo pojawiają się w mowie niezależnej, charakteryzującej osobę, która posługuje się tego rodzaju inwektywą: „stary głupi Ryków!” [WR IV, 249] — krzyczy do kapitana major Plut w księdze IX; Podkomorzy sam o sobie — z przesadą — mówi, że jest „stary i niezgrabny”, aby zganić Tadeusza za opieszałość w usługiwaniu przy stole jego córkom.

kłaniał się damom, starcom i młodzieży” [WR IV, 20]. Na planie serwisu objaśnianego przez Wojskiego: „Starsi rżędem na ławach siedzą, młodzi stają” [WR IV, 336], o świcie w Dobrzynie: „Starzy składają radę, młódź konie kulbaczy” [WR VI, 186], wreszcie — by ograniczyć liczbę przykładów — Klucznik w płomiennej przemowie podczas *Rady* przypomina: „Bo pamiętacie starzy, słyszeliście młodzi, / Że Stolnik był was wszystkich ojciec i dobrodziej” [WR IV, 206], czym pragnie sobie — zanim przejdzie do zasadniczej perswazji — zjednać przychylność możliwie najszerszego kręgu obecnych (*captatio benevolentiae* — to jeden z istotnych „chwytów” i zarazem toposów retorycznych³⁹).

Na jednym jeszcze przykładzie przyjrzyjmy się odmienności postawy narratora *Pana Tadeusza* od postawy podmiotu lirycznego wypowiadającego tekst *Ody*. Otóż, poza drobnymi śladami pojawiania się określenia „młody” w odniesieniu do Tadeusza i Hrabiego (to jeszcze jeden rys w pierwszych księgach poematu, mający wykazywać ich równe szanse w zabiegach o uzyskanie względów Zosi), poeta tu żadnej postaci jeszcze nie wyróżnia, a epitet ten nie przekształca się w charakterystycznej dla epiki stylu wysokiego, klasycznej epopei — epitet stały (jak „prędkonogi Achilles” czy „rózanopalca Jutrzenka”). Inaczej w przypadku starości. Rodzina wyrazów z nią związanych nie tylko znajduje w całej twórczości Mickiewicza więcej realizacji niż rodzina spokrewniona z młodością [SJAM IV, 376—384, VIII 326—337], więcej — w tym jedynym interesującym nas kontekście przymiotnik „stary” w połączeniu z imieniem, nazwiskiem lub przezwiskiem („imioniskiem” — wedle określenia poety) raz występuje jako epitet stały określający Maćka-Rózcę, starego Macieja Dobrzyńskiego (aż szesnastokrotnie!), znacznie rzadziej w odniesieniu do Wojskiego (to postaci *stricte* literackie) czy wojewody Niesiołowskiego — postaci historycznej.

Pora rozstrzygnąć wreszcie konsekwencje przemian kompozycyjnych zachowanej w autografie pierwotnej mowy Sędziego, ostatecznie ukształtowanej w postaci dwugłosu gospodarza Soplicowa i jego dostojnego gościa — Podkomorzego. *Ważna Sędziego nauka o grzeczności* pomyślana została zrazu jako przygana stryja, której adresatem ma być niewątpliwie Tadeusz⁴⁰. Sędzia nie jest najlepszego zdania o młodzieży, jego poglądy bliskie są podmiotowi satyry *Mędre*k Ignacego Krasickiego, który mówi:

Szczególne i powszechne doświadczenie przeczy,
Iżby można być wielkim i prędko, i łatwo.
Rzemieślnik lata strawi nad dłułem, nad dratwą,
A przecie rzadki dobry, choć proste rzemiosło.

³⁹ J. Ziomek: *Retoryka opisowa...*, s. 296.

⁴⁰ M. Inglot: *Przypowieść o Marszałkowiczu...*, s. 106.

Drzewo nim w pień, w konary, gałęzie urosło,
Nim kwiat zszedł, owoc dojrzzał, długie pory przeszły.
Doświadczenia nabywa wiek w lata podeszły.⁴¹

Sędzia ma poniekąd żal do bratanka, że ten uczy się i jest wychowywany inaczej niż on sam, który „lat dziesięć” był „dworskim Wojewody”, chociaż odpowiada za jego wykształcenie i wychowanie. Z kolei Podkomorzy, o pokolenie bodaj starszy od Sędziego⁴², wobec młodych ostatecznie zachowuje ocenę sytuacji bliższą sądowi raczej łagodnego dziadka niż surowego ojca⁴³, którego rolę pragnie odegrać w towarzystwie soplicowskim Sędzia. Jak trafnie Mieczysław Inglot konkluduje:

W pierwotnej wersji księgi I po nauce o grzeczności miała nastąpić przypowieść o Marszałkowiczu, a dopiero po niej zapowiadana w obu wersjach — surowa nagana. W żadnej z nich jednak do niej nie doszło. W przypowieści o Marszałkowiczu — Sędziemu przerwał lokaj i nagle otwarcie drzwi, zapowiadające przybycie Telimeny. W wersji ostatecznej Sędziemu głos odbiera Podkomorzy, wygłaszając opowieść o Podczaszycu. W obu wersjach Tadeusz ocala!⁴⁴

⁴¹ I. Krasicki: *Pisma poetyckie*. Oprac. i wstęp Z. Goliński. T. 2. Warszawa 1976, s. 272.

⁴² Zbigniew Jerzy Nowak (w pozostawionym w rękopisie, znakomitym biogramie Wojskiego Hreczechy, który miałem filologiczną przyjemność przygotować do druku) zwrócił uwagę na to, że Mickiewicz jeszcze w brulionie i czystopisie księgi I pozwalał Wojskiemu mówić o Sędzi jako o staruszku:

A więc Sędzia początkowo był „staruszkim”. A przecież wiemy, że Hreczecha był niedoszłym teściem Soplicy, toteż Mickiewicz w miarę rozwoju fabuły będzie go konsekwentnie nazywał „staruszkim” czy „starcem”. Epitet „staruszek” w odniesieniu do Sędziego byłby pomyłką. Toteż poeta wymienił go na „stryjaszka”.

Z. J. Nowak: *Kilka uwag o Wojskim w świetle autografów „Pana Tadeusza”*. W: *„Pieśni ogromnych dwanaście...” Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”*. Red. M. Piechota. Katowice 2000, s. 21.

⁴³ Autor *Objaśnień* wers 405 z księgi XII o wyrzekaniu się kontusza opatrzył nieco zgryźliwym i antyfeministycznym komentarzem: „Moda przebierania się w suknie francuskie grasowała na prowincjach od roku 1800 do 1812. Najwięcej młodzieży przebrało się przed ożenieniem na żądanie narzeczonych.” [WR IV, 379].

⁴⁴ M. Inglot: *Przypowieść o Marszałkowiczu...* Wyjątkowość w *Panu Tadeuszu* wymowy słów otwierających *Podkomorzego uwagi polityczne nad modami* podkreśliła już Zofia Stefanowska, komentując tak skrajne rozbieżności w ocenie ideowej utworu, jak Pigoniowska „apoteoza” zaścianka i sąd „o krytycyzmie Mickiewicza wobec przeszłości” Kleinera:

Słowa Podkomorzego: „dawniej było jeszcze gorzej!” (I 412) są w *Panu Tadeuszu* zupełnie odosobnione. Ton poematowi nadaje Sędzia: „Na Litwie chwała Bogu stare obyczaje [...]” (II 670). „Stary obyczaj” jest z reguły wartościowany dodatnio, innowacja — przeważnie deprecjonowana jako „moda”, i to „moda cudzoziemska”. Przecież nawet umiarkowany Podkomorzy, jeśli krytykuje przeszłość, to właśnie za uleganie obcej modzie i lekceważenie starego obyczaju.

Znacznie bardziej wnikliwe zainteresowanie się starością niż młodością, położenie większego nacisku na tę sferę znaczeń znakomicie mieszczą się w nostalgicznym charakterze tego poematu⁴⁵ o „ostatnich”, co tak poloneza wodzą, grają na rogu czy cymbałach, pamiętają jeszcze wolną, niepodległą Rzeczpospolitą. Narrator w księdze I tak charakteryzuje Asesora:

Lubił bardzo myślistwo, już to dla zabawy,
Już to że odgłos trąbki i widok obławy
Przypominał mu jego lata młodociane
[...]

[WR IV, 33–34]

Telimena w księdze III opowiada Hrabiemu o słynnym malarzu Aleksandrze Orłowskim, uczniu Norblina i Bacciarellego:

Mieszkał tuż przy cesarzu, na dworze, jak w raju,
A nie uwierzy Hrabia, jak tęsknił do kraju,
Lubił ciągle wspominać swej młodości czasy,
Wystawiał wszystko w Polsce: ziemię, niebo, lasy...
[WR IV, 95]

Wreszcie przyjrzyjmy się komentarzowi poety, ukazującemu reakcję wodzów z otoczenia generała Kniaziewicza na prosty strój litewski młodej dziewczyny:

[...] dla tych wodzów, którzy w swym życiu tułaczym
Tak długo błakali się w obcych stronach świata,
Dziwne miała powaby narodowa szata,
Która im wspominała i młode ich lata,
I dawne ich miłości [...]

[WR IV, 326]

Przypomnijmy raz jeszcze ów fragment *Koncertu nad koncertami*, gdy słuchających go starców „myśli z dźwiękiem w przeszłość się uniosły, / W owe

Z. Stefanowska: *Pamiętnik domowy w „Panu Tadeuszu”*. W: *Mickiewicz. Sympozjum w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*. Lublin 1979, s. 225.

Stefanowska cytuje wydanie krytyczne Górskiego, stąd forma „dawniej”.

⁴⁵ W liście do Hieronima Kajsiewicza (z Paryża, przy końcu listopada 1833), a więc gdy gotowych już było pięć pieśni *Pana Tadeusza*, Mickiewicz pisał: „Słyszałem, że piszesz wiele, nic mnie nie przysłałeś dotąd; miałbym pociechę czytać was, kiedy nie mogę widzieć. A poezja zawsze przenosi mnie w młodość i wyrwa z obecnej biedy. Spodziewam się, że i wam robi tę niemałą łaskę.” [WJ XV, 109].

lata szczęśliwe”. Lata młodości jawią się jako szczęśliwe i starszym postaciom, i narratorowi — nie tylko w rozbudowanych, lirycznych apostrofach. W księdze IV w *Wojskiego opowieści o pojedynku Dowejki z Domeyką, przerwanej szczuciem kota*, gawędziarzowi — mówiącemu o swym koncepcie — wyrwie się pełne emocji zdanie: „Wy młodzi jesteście, / Nie pamiętacie o nim, lecz za moich czasów / Głośny był” [WR IV, 131], w księdze XII w trakcie objaśniania figur arcyserwisu przez tegoż Wojskiego usłyszymy, po wykrzyknieniu, równie nostalgiczne: „Ach! wy nie pamiętacie tego, Państwo młodzi!” [WR IV, 336].

Mówiło się tu nieco o młodości i starości. A cóż z dojrzałością? Ponad wszelką wątpliwość zmiana stosunku do pojęć młodości i starości Mickiewicza od czasu powstania *Ody* do napisania *Pana Tadeusza* świadczy o tym, iż poeta miał już za sobą ową „smugę cienia”, gdy ukończył swój poemat, chociaż był wówczas dopiero w połowie czwartej dziesiątki lat. Z całą pewnością jego poglądy i odczucia były wówczas bliższe podmiotowi wiersza *Żal rozrzutnika*, napisanego gdzieś pomiędzy rokiem 1835 i 1836, w którym przymiotnik „młody” występuje właśnie wspólnie z drugim rzeczownikiem wymienionym w tytule („Młody rozrzutnik” i jeszcze raz „Rozrzutnik młody” [WR I, 407]), a puenta kojarzy się nam raczej z filozofią autora *Zdań i uwag*:

Już czuję starość; mam zebrze[ć] w potrzebie?

Znalazłem tego, co zdoła zapłacić

Rzetelnie — z lichwą i na czas — on w niebie!

Jako narratora „historii szlacheckiej” Mickiewicz raczej siebie postarzał, w zakończeniu księgi XII czytamy przecież:

I ja tam z gośćmi byłem, miód i wino piłem,

A com widział i słyszał, w księgi umieściłem.

Skoro pił „miód i wino”, musiał być dojrzałym mężczyzną w roku 1812, roku zaręczyn Zosi i Tadeusza.

Rozdział piąty

O wieku narratora Pana Tadeusza (Poetyckie uroki nawiasowych wtrąceń)

Oczywiście, zdaję sobie sprawę z faktu, że główna część tytułu niniejszego rozdziału może wywoływać odruch zdziwienia bądź lekceważenia: kogo dziś jeszcze, spośród mających w pamięci genialnie skonstruowane przez Kazimierza Wykę określenie „gospodarz poematu” i znakomite zwieńczenie jego monumentalnego studium¹ w postaci *Obrazu autora*, zainteresuje marginalne zagadnienie — „wiek narratora” *Pana Tadeusza*? Wyrażenie to zresztą samo w sobie jest dwuznaczne, bo odsyła do kategorii z zakresu biografii fikcyjnej, literackiej konstrukcji, jak i do rzeczywistości pośrednio tylko związanej z wiekowym (lub nie) narratorem, otwiera potoczne konotacje, bliższe raczej lekturom niekoniecznie literaturoznawczym („wiek Oświecenia”, *Spowiedź dziecięcia wieku*, ale i *Stulecie chirurgów*, itp.). Po pracach Stanisława Pigonia, Juliusza Kleinera² i Wyki skazani zostaliśmy, z jednej strony, wyłącznie na mniej lub bardziej szlachetne w swym wyrazie przyczynkarstwo. Z drugiej jednak strony konstatuję również, że maniera tytu-

¹ Zob. rozdział: *Romantyczny tok narracji*. W: K. Wyka: „*Pan Tadeusz*”. *Studia o poemacie*. Warszawa 1963, s. 254—327, oraz wspomniany już *Obraz autora*. W: Tęgoż: „*Pan Tadeusz*”. *Studia o teksie*. Warszawa 1963, s. 330—377. Rzecz jasna, w zamyśle Wyki tak nośna metafora, jaką jest termin „gospodarz poematu”, odnosi się do „podmiotu czynności twórczych” i bliższa jest pojęciu autora, nie narratora-opowiadacza.

² Mam tu na myśli przede wszystkim pozycje: S. Pigoń: „*Pan Tadeusz*.” *Wzrost, wielkość i sława. Studium literackie*. Warszawa 1934 i jedenaście już wydań poematu w serii Biblioteka Narodowa w opracowaniu Pigonia (ostatnie w roku 1996 wraz z *Aneksem J. Maślanki*), oraz rozdziały poświęcone *Panu Tadeuszowi* w obrębie monografii J. Kleinera: *Mickiewicz*. T. 2: *Dzieje Konrada*. Cz. 2. Lublin 1948, s. 161—503.

lowania (względnie opatrywania podtytułami) szkiców w rodzaju *Jeszcze o narratorze...* wydaje się już w ponowoczesnych czasach nieco staroświecka. Z kolei podtytuł rozdziału sugeruje, na wyrost chyba, zbyt śmiałą hipotezę, jakoby nawet w obrębie nawiasowych wtrąceń Mickiewicz ujawnił niepospolity talent poetycki. Proszę więc traktować pełny tytuł tego szkicu jako świadomą prowokację: formalnie bowiem odsyła on do drugo- bądź nawet trzeciorzędnego³ szczegółu poematu, jednak familiarnie (lub — jak kto woli — nieoficjalnie) będzie to głos w sprawach zasadniczych, głos bezpośrednio dotyczący naszej współczesnej kultury historycznoliterackiej, obyczajów komunikowania się z czytelnikiem studiów i szkiców, szacunku wobec przedmiotu badań i perspektyw dalszego istnienia historii literatury.

Pisząc te słowa u schyłku drugiego tysiąclecia, mam w usługowej pamięci początkowe zdania, niewątpliwie spełniające wymogi kryterium prawdy, akapitu otwierającego jeden z rozdziałów najnowszej książki Anny Opackiej:

Chronologicznie ułożony przegląd badań nad *Panem Tadeuszem* Mickiewicza prowadzi do przeświadczenia, że każda kolejna metoda oglądu i analizy poematu, każde nowe pokolenie interpretatorów ze swoim wzbogaconym w stosunku do poprzedników instrumentarium badawczym wnosi do odczytania arcydzieła odsłonięcie nowych, „zakrytych” dotychczas odcieni nawiązań intertekstualnych, nie przeuczonych wcześniej znaczeń, gry z konwencjami dawniej przeoczonymi. Dotyczy to, rzecz jasna, całej literatury, ale szczególnie wyraźnie *Pana Tadeusza*.⁴

Postrzegając wady i zalety dawniejszych prac szczegółowych, z różnym powodzeniem dopełniających naszą wiedzę o Mickiewiczowskim arcydziele, Opacka z pewną wyrozumiałością traktuje współcześnie obserwowaną „dążność do przemieszczania spraw szczegółowych w wymiar uniwersalny, o dużym stopniu abstrakcji, a małym stopniu weryfikowalności w tekście poematu”⁵, chociaż sygnalizuje jednocześnie pełną świadomość wiążących się z taką postawą rozlicznych zagrożeń (rozmycie „kategorii, pojęć i opozy-

³ Konwencjonalna nauka zwykła poświęcać znacznie więcej uwagi porządkowaniu świata postrzeganego statycznie lub ujmowaniu zjawisk w logicznym, przyczynowo-skutkowym ciągu zdarzeń, podczas gdy świat nieustannie się zmienia (podobnie jak proces lektury, percepcji dzieła) i może się okazać, że obok teorii względności do najważniejszych odkryć intelektualnych XX wieku zaliczyć wypadnie teorie nieoznaczoności i chaosu; w procesach niestabilnych nawet drobna zmiana warunków początkowych ma ogromny wpływ na ostateczny rezultat. Odmienne rozumienie przez czytelnika tytułu dzieła, argumentu jednego z rozdziałów, wreszcie takich drobiazgów, jak wiek narratora czy rodowód drugoplanowej postaci, może prowadzić do interpretacji całości utworu odmiennej od interpretacji dotychczasowych.

⁴ A. Opacka: *Oralne „residuum” w „Panu Tadeuszu” Adama Mickiewicza*. W: Też: *Trwanie i zmienność. Romantyczne ślady oralności*. Katowice 1998, s. 53.

⁵ Tamże, s. 6.

cji”, znikanie z pola widzenia — tak ważnych przecież dla świata wartości — wyborów i ocen).

Na taką wyrozumiałość nie mogą przecież liczyć autorzy tekstów poddawanych tradycyjnie bezlitosnej ocenie w trakcie lektury przez Henryka Markiewicza, który w pracy *O fałszowaniu interpretacji literackich* deklaruje na wstępie, iż nie będzie analizował pewnych dokonań — mniej interesujących nas tu ze względu na nasz temat, więc je opuszczamy — po czym dodaje:

Pominę także interpretacje tak ekscentryczne, że budzą podejrzenie, iż tylko dla żartu zostały opublikowane, np. rozważania Andrzeja Chojckiego *O tytule eposu Adama Mickiewicza* (w zbiorze *Balsam i trucizna. 13 tekstów o Mickiewiczu*, Gdańsk 1993), gdzie badacz twierdzi, że tytuł ów można odczytać jako *Panta Deus*, czyli „suma bytów stworzonych przez Boga bądź tworzących Boga” (s. 87). Godna to, co prawda, kontynuacja Mickiewiczowskiej etymologii imienia Nabuchodonozora, ale nazbyt już śmiała i na szczęście na gruncie dzisiejszego literaturoznawstwa zbyt odosobniona, by się tu nią zajmować.⁶

Osobiście — w kwestii odosobnienia tego rodzaju sądów — nie podzielam optymizmu Markiewicza. Postmodernistyczna maniera, polegająca na eksponowaniu przez badacza własnej pomysłowości w trakcie lektury dzieła, oderwaniu interpretacji od realiów historycznych czasu tworzenia badanego tekstu, lekceważeniu prostych procedur, wypracowanych i wielokrotnie już sprawdzonych przez poprzedników, słowem — przedkładaniu (ponad wszystko) tonu subiektywnego i efektowności, zdobywa sobie — jak obserwuję — wielu zwolenników wśród młodszych referentów i słuchaczy. Na arcyzabawną kpinę z tej tendencji, o ostrzu wymierzonym zresztą w tzw. „feminizm po polsku”, pozwolił sobie w „Tekstach Drugich” Włodzimierz Bolecki:

Oto dobrze nam znane imię Tadeusz. Mickiewicz napisał nawet poemat narodowe pt. *Pan Tadeusz*. Dlaczego jednak genialny poeta dodał w tytule *Pan*? Czyżby sam Tadeusz mu nie wystarczał? Mickiewicz znał przecież takie tytuły jak np. *Hamlet*, a nie *Pan Hamlet*, *Makbet*, a nie *Pan Makbet*, *Pieśń o Rolandzie*, a nie o *panu Rolandzie*, etc. Otóż nie ulega wątpliwości, że Mickiewicz chciał uniknąć wątpliwości [to powtórzenie traktuję jako kolejny sygnał ironii w tekście Boleckiego --- M. P.], jakie mogłyby się wiązać z niejasnym statusem płciowości w imieniu *Ta-deusz*, zaczynającym się wszak od wskaźnika żeńskości *ta*. Notabene etymologicznie *Tadeusz* wywodzi się z aramejskiego, w którym

⁶ H. Markiewicz: *O fałszyfikowaniu interpretacji literackich*. W: *Wiedza o literaturze i edukacji. Księga referatów Zjazdu Polonistów*. Warszawa 1995. Red. T. Michałowska, Z. Goliński i Z. Jarosiński. Warszawa 1996, s. 506.

oznacza „osobę o szerokiej piersi”. Forma w pełni męska powinna więc w tym tytule brzmieć *Tendeusz*, ale język płata figle, więc Mickiewicz musiał napisać *Pan Tadeusz* i dlatego dziś powszechnie wiadomo, że *ta to ten*.

Ma to dla krytyki feministycznej pewne konsekwencje, bo jeśli *Tendeusz*, to nie *Telimena*, lecz *Talimena*, czyli nie *Temida*, lecz *Tamida*, itd.⁷

Intencje tekstu Boleckiego są wyraźnie prześmiewcze, Markiewicza — selektywne (dominuje tu chęć wyodrębnienia prac o charakterze ściśle naukowym, historycznoliterackim), Opackiej — może nadto optymistyczne. Tak przynajmniej oceniam jej pragnienie dostrzegania w najnowszych pracach „nieprzeczuwanych wcześniej znaczeń”. Na te trzy sposoby widzenia stanu badań, wszystkie uprawnione i w pewien sposób „wywołane” pojawianiem się konkretnych artykułów, nakłada się jeszcze (zupełnie nieoczekiwanie) jeden efekt: mitologizowanie wybranych prac oraz mimowolne zapewne — jak chciałbym wierzyć — rzutowanie współczesnej terminologii na czasy tworzenia interesujących nas arcydzieł zeszłowiecznych. Sąd ten postaram się udowodnić również dzięki przywołaniu wspomnianej w tytule kategorii narratora.

Kłopoty z narratorem

We wspomnianym tu już, niepowtarzalnym (a zarazem jedenaście razy, z pewnymi zmianami, powtórzonem) *Wstępie* Stanisława Pigonia do wydania arcyepoematu w serii Biblioteka Narodowa, w rozdziale poświęconym recepcji dzieła (jak pamiętamy, zrazu dominowały oceny negatywne, przepełnione licznymi zastrzeżeniami, różnorakich zresztą kategorii, bądź — co najwyżej — powściągliwe) czytamy:

Niejedno z zastrzeżeń, któreśmy tu dopiero co przypomnieli, dochodzi nas również z ust przedstawicieli pokolenia starszego. Podobnie więc nisko sądził *Pana Tadeusza* Wężyk, podobnie Morawski zarzucał mu brak bohatera na wyższą miarę, w narracji gadulstwo, w tkaninie językowej pospolitość, a całość miał za facecjonistyczną bajkę, właściwie ubliżającą godności poezji.⁸

Wydawać by się więc mogło w świetle tego przytoczenia, że już pierwsi bardziej świadomi uczestnicy życia literackiego epoki zgłaszali zastrzeżenia

⁷ W. Bolecki: *Wyznania feministy (1)*. „Teksty Drugie” 1996, nr 1, s. 8.

⁸ S. Pigoń: *Wstęp*. W: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Wyd. 11. Oprac. ... *Aneks* oprac. J. Maślanka. Wrocław 1996, BN I 83, s. CVII (podkr. — M. P.).

jeśli nie co do sposobu kształtowania narratora, to przynajmniej do samego stylu narracji. Wystarczy jednak sięgnąć do dzieła, w którym Pigoń zawarł „Zarys szczegółowszy stułetniej recepcji”⁹, by stwierdzić, że oryginalny sąd krytyczny Morawskiego nie dotyczył tak wysublimowanych narzędzi interpretacyjnych, jak kategoria narratora:

Miał on [tj. F. Morawski — M. P.] tam wiele do zganienia. Przede wszystkim uprzykrzone gawędziarstwo: „Mickiewicz w *Tadeuszu*, a zwłaszcza w pierwszym tomie, tak często nieznośnie jest długi, że zdaje się, iż nigdy wygadać się nie może; czyni to nawet bez przyczyniania obrazowości i wdzięku, słowem, więcej niż *dormitat*”. Ratuje go tylko to, że nie ma pretensji, że „nie nazwał *Tadeusza* poematem, lecz kroniką szlachecką, przez co zyskał prawo do wybijania się *ad libitum*”. Nie mógł też Morawski pogodzić się ze stylem poematu: „z tą potoczną dykcją, pełną zaniedbania, prozaiczną jak życie codzienne, krotochwilną jak wiersze Baki”¹⁰.

Tak więc, w sądzie oryginalnym Franciszka Morawskiego, to nie narrator, ale sam Mickiewicz „nieznośnie jest długi”. Utożsamianie „ja” mówiącego, podmiotu lirycznego w obrębie poezji bądź narratora w dziele epickim, z mającym swą własną, rzeczywistą (nie fikcyjną) biografię poetą było w pierwszej połowie XIX wieku powszechne i naturalne. Znakomicie ten niuans wychwycił sam Pigoń we wcześniejszym fragmencie wspomnianego tu zarysu recepcji poematu, gdy przytoczył — świetnie spuentowne — zarzuty „lewego skrzydła”:

W „Demokracie Polskim” (1838) uderzono weń [tj. w *Pana Tadeusza* — M. P.] za wstecznicstwo; gniewało recenzenta, że żartobliwie mówi się tam o hasłach wytycznych wielkiej rewolucji francuskiej, wzięto pomstę za lekkie potraktowanie Buchmana i sporów ideologicznych w Dobrzynie, w poemacie ochotnie dopatrywano się więc „niejako barbarzyńskiej nienawiści ku umysłowemu ruchowi i rozwinięciu Polski”. Poeta odcierpiał za tradycjonalizm Sędziego i za sarmatyzm Maćka.¹¹

⁹ Na marginesie: jest rzeczą interesującą, czy fakt powszechnego dziś bibliograficznego opisywania monografii Pigionia w wersji: „*Pan Tadeusz*”. *Wzrost — Wielkość — Sława*. Warszawa 1934, podczas gdy na karcie tytułowej tego dzieła czytamy: „*Pan Tadeusz*”. *Wzrost, wielkość i sława. Studium literackie*, przypisywać należy uszanowaniu woli autora (sam taki zapis podawał wielokrotnie w wydaniu Biblioteki Narodowej), czy też obyczajowi... przywoływania tej monografii, ale bez zaglądania do niej.

¹⁰ S. Pigoń: „*Pan Tadeusz*”. *Wzrost, wielkość i sława. Studium literackie*. Warszawa 1934, s. 268. Pigoń powołuje się na pracę L. Siemieńskiego: *Żywot Fr. Morawskiego (Dzieła, IV 89)*.

¹¹ S. Pigoń: *Wstęp...*, s. CIV. Jak podaje Teresa Kostkiewiczowa, już Ignacy Krasicki w „Monitorze” wypowiadał się z aprobatą o „depersonalizacji więzi między krytykiem a twórcą”, postulując nowoczesne traktowanie relacji autor — dzieło — odbiorca:

I drugi przykład historycznoliterackiego mitotwórstwa. Oto w szczególonym rozbiórce charakterystycznych postaw czy też raczej wcieleń narratora *Pana Tadeusza* Wyka wyróżnia jego czwarte już (to moje określenie) upostaciowanie:

Tego czwartego narratora wprowadził w jego rolę zawiedziony myśliwy, z jego to punktu widzenia rozpoczyna się cały opis dzikiego ostępu leśnego.¹²

Jeszcze raz podkreślam, nie podważam tu zasadności interpretacji Wyki, zgadzam się z jej podstawową linią, prowadzącą do konstatacji, że mamy oto w *Panu Tadeuszu* do czynienia z nieustannie zmieniającymi się postawami narratora i niewątpliwie romantycznym tokiem narracji. Niepokoi mnie jednak myśl rozwinięta w przypisie:

Również w tym miejscu narrator wykroczył poza fakty dające się zrozumieć w ramach zawartości fabularnej *Pana Tadeusza*. Na podstawie owej zawartości mielibyśmy prawo uważać za fikcję literacką, za jeden więcej rodzaj maski narracyjnej oświadczenie: „Błahy strzelec, uchodząc szyderstw towarzyszy / Za chybioną żwierzynę...” Tymczasem jest to wyraźny wtręt autobiograficzny, a zatem wyjście poza ową fikcję, uprawnione przede wszystkim przy stosowaniu toku jawnie dygresyjnego. Por. komentarz St. Pigionia do II wydania *Pana Tadeusza* w BN, s. 174.¹³

Dodatkowego „smaczku” historycznoliterackiego przydaje temu znalezisku fakt, iż Wyka przywołuje tu autorytet Pigionia, co nie zdarza się zbyt często w obrębie jego monografii, w której częściej polemizuje z rezulta-

Autor każdy, który księgę swoją do druku podaje, już tym samym własność nad nią traci. Wszystkie zatem krytyki, które nie księga, ale osoba piszącego księdze przynosi, niesprawiedliwe są. I znowu nagana, którą dziełu źle napisanemu czytelnik daje, jako się jedynie do pisma ściąga, ani sytuacji, ani obyczajom, ani nawet doskonałości autora w innym rodzaju pisma lub kunsztu szkodzić nie powinna.

Cyt. za: T. Kostkiewiczowa: *Główne tendencje krytyki lat 1800—1822*. W: E. Sarnowska-Temeriusz, T. Kostkiewiczowa: *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce oświecenia*. Wrocław 1990, s. 164.

¹² K. Wyka: „*Pan Tadeusz*”. *Studia o poemacie...*, s. 287. Wcześniej o takich „obliczach” narratora, jak: „typowy rapsod epicki”, charakteryzujący się tym, iż jest „wyniesiony ponad słuchaczy”, narrator z upodobaniem powtarzający przymiotnik „ostatni”, wreszcie narrator „liryczny i autobiograficzny” (to wszystko w kilkunastu początkowych wersach księgi IV). Dalej pojawiają się jeszcze: „normalny narrator powieściowy”, „narrator uwypuklający historię”, „narrator historyczno-obyczajowy”, „narrator-smakosz” — składający relację o bigosie (s. 285—295).

¹³ Tamże, s. 287. Wcześniej zresztą Wyka dobitnie zaznacza: „Toku jawnie dygresyjnego nie ma co szukać u tego twórcy [tj. Mickiewicza — M. P.], obdarzonego instynktownym kultem rzeczywistości.” (Tamże, s. 261).

tami jego badań, na co wypadnie jeszcze zwrócić uwagę w kolejnym podrozdziale tej pracy przy okazji problemu opisowości *Pana Tadeusza*. Z sądem, stanowiącym sedno przytoczonego tu przypisu, trudno się jednak w pełni zgodzić. Jest to „wyraźny wtórny autobiograficzny” dla historyka literatury dobrze znającego biografię Mickiewicza i przyzwyczajonego do odnajdywania prostych paralelizmów: fakty w świecie przedstawionym dzieła literackiego jawią mu się jako „równoległe” do faktów z biografii autora. Jest to „wyraźny wtórny autobiograficzny” dla czytelnika zapoznającego się z dziełem w postaci komentowanej (np. w wydaniu Biblioteki Narodowej). Jednak dla czytelnika tekstu głównego, opatrzonego jedynie *Objaśnieniami* poety, będzie to zaledwie rys wzbogacający charakterystykę narratora, z woli poety stylizowanego w tym miejscu jego opowieści na „błałego strzelca”. To jedno z tych wyjątkowych w dziele miejsc, w których narrator przedstawia nam swój autoportret. (Moglibyśmy zatem, paralelnie do jakże interesujących rozważań Wyki o „obrazie autora”, szkicować dalej „obraz narratora”). Biografia narratora została więc poszerzona o elementy zaczerpnięte z biografii Mickiewicza.

I tu dotykamy zasadniczego problemu niniejszego rozdziału, problemu wynikającego po części z doświadczeń edytora fragmentów *Pana Tadeusza*, opracowanych z myślą o uczniach, studentach i nauczycielach¹⁴, po części — z refleksji nad perspektywami badań historycznoliterackich. Niewątpliwie jesteśmy dzisiaj jeszcze lepiej przygotowani do najbardziej nawet subtelnych analiz postaw narratora. Możemy — dzięki znacznemu postępowi badań w tej dziedzinie — powoływać się na przemyślenia Wolfganga Kaysera, Franza K. Stanzela, Wayne’a C. Booth’a, stosować przebogatą, obejmującą 34 aspekty, typologię narratora, skonstruowaną przez Sniader Lanser¹⁵. Nasuwa się jednak pytanie: czy dzięki tym zabiegom jesteśmy choć trochę bliżsi prawdy o interesującym nas przedmiocie, czy też raczej stajemy się coraz dalsi od potocznego odbioru arcydzieła, podczas gdy przede wszystkim powinniśmy chyba sprostać marzeniu poety, wyrażonemu w *Epilogu*, i być jako „ekonom, albo też gospodarz”, który:

Nie bronił czytać i sam słuchać raczył,
I młodszym rzeczy trudniejsze tłumaczył,
Chwalił piękności, a błędom przebaczył.

[WR IV, 387]

¹⁴ Zob. A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz. We fragmentach z komentarzem. Dla uczniów, studentów i nauczycieli*. Wybór, wstęp i komentarz M. Piechota. Katowice 1997; wyd. 2. przejrzone — Katowice 1999.

¹⁵ Zob. H. Markiewicz: *Narrator i autor w światowej teorii literatury*. „Pamiętnik Literacki” 1994, R. 85, z. 4, s. 225–235.

Wedle mego przekonania, Mickiewiczowi nie zależało na utożsamieniu narratora swego poematu z sobą jako jego autorem. Świadczą o tym i płynne przejścia od „ja” do „my” w tych nielicznych momentach, w których pojawiają się te formy gramatyczne w odnarratorskich wypowiedziach, i raczej niski stopień uwidaczniania się narratora jako jednej spośród postaci świata przedstawionego. Bo przecież romantyzm dysponował już wówczas znakomitą formą, zaspokajającą potrzeby tego rodzaju, formą poematu dygresyjnego.

Poetyckie uroki nawiasowych wtrąceń

Trudno dzisiaj, po dziesiątkach lat tradycji objaśniania poszczególnych elementów świata przedstawionego w *Panu Tadeuszu* za pomocą faktów z biografii Adama Mickiewicza, wyraźnie oddzielić to, co stanowi wyłącznie charakterystykę narratora, od tego, co komentatorzy „uzupełnili”, stosując przywołaną już wcześniej jakże wdzięczną formułę: „Również w tym miejscu narrator wykroczył poza fakty dające się zrozumieć w ramach zawartości fabularnej *Pana Tadeusza*.” Ponieważ niemal wszystkim miejscom, w których ujawnia się osobowość narratora (poczynając od pierwszej inwokacji, a na zwrocie domykającym księgę XII kończąc¹⁶), poświęcono już po wielokroć wiele uwagi, pozwolę sobie skupić się tutaj niemal wyłącznie na warsztacie parentetycznym poety, to jest na wtrąceniach nawiasowych, które traktowano dotychczas raczej marginalnie. Będzie to nadal jedynie zwięzła charakterystyka zagadnienia — bez przywoływania pełnej dokumentacji tekstowej, która wypełniłaby samodzielnie objętość przesadnie rozbudowanego rozdziału.

Na ogólną liczbę 76 nawiasowych wtrąceń¹⁷ (obejmujących jednak niewiele ponad 70 wersów tekstu!) znakomita ich większość wygłaszana jest

¹⁶ Zagadnienie „ja” mówiącego w *Epilogu* traktuję jako sprawę odrębną, wymagającą oddzielnego szkicu.

¹⁷ Wyliczenia opieram tu na edycji WR, co nie zmienia zasadniczo rezultatów; w poprzednich opracowaniach w księdze IV wtrącenie narratora „(Wszyscy patrzyli ciekawie)” [WR IV, 115] w mowie księdza Robaka (*Zręczne użycie tabakier y zwraca dyskusje na właściwą drogę*) wyodrębniano dywizami:

„Przypatrzcie się, rzekł Robak, tej groźnej postawie:
Zgadnijcie czyja?” — Wszyscy patrzyli ciekawie. —
„Wielki to człowiek, Cesarz, ale nie Moskali
[...]”

[WN IV, 113; WJ IV, 113]

przez narratora, a to w obrębie własnej narracji, a to jako wtręty w referowane wypowiedzi poszczególnych postaci, a to — najrzadziej — w formie wtrącenia w przytaczaną mowę niezależną. Nawiasowymi dopowiedzeniami sporadycznie posługują się również — w obrębie nieco obszerniejszych własnych wypowiedzi: Wojski, Telimena, Gerwazy, Hrabia, Asesor i Podkomorzy.

Wojski aż czterokrotnie: najpierw w księdze V (*Kłótnia*) w obrębie *Powieści Wojskiego o Rejtanie i księciu Denassów*, przerwanej poucza niedoświadczonych myśliwych: „Toż wystrzelić na oślep (jak to robi wielu), / Nie przypuściwszy zwierza, nie wzięwszy do celu, / Jest rzecz haniebna” [WR IV, 154]; w księdze VIII (*Zajazd*) w *Astronomii Wojskiego* jego nawiasowe wtrącenie nieco rozjaśnia wyjątkowo w tym miejscu zawile relacje osobowe — Wojski opowiada Podkomorzemu, co jemu jako dziecku miał opowiadać kanclerz Sapieha, uczestnik bitwy pod Wiedniem:

Że właśnie kiedy na koń król Jan Trzeci wsiadał,
Gdy nuncyusz papieski żegnał go na drogę,
A poseł austriacki całował mu nogę,
Podając strzemię (poseł zwał się Wilczek hrabia),
Król krzyknął: „Patrzcie, co się na niebie wyrabia!”
Spójrzą, alic nad głową suwał się kometa
[...]

[WR IV, 221]

Podjmując w księdze VIII (*Zajazd*) kolejną próbę dokończenia opowieści o Rejtanie i księciu Denassów (jak pamiętamy, przerwana w księdze V, i tym razem zresztą gawędziarz „kończyć powieści nie raczy”), Wojski uzupełnia w nawiasie charakterystykę księcia rysem pozornie pobocznym względem jego zamięłowań myśliwskich: „Było teatrum (Księżę kochał się w teatrze)” [WR IV, 222]; wreszcie w księdze XII (*Kochajmy się!*) Wojski pozwala sobie na szczerość w momencie, gdy już spostrzegł, że *Arcyserwis*

Z kolei Konrad Górski w swym opracowaniu krytycznym podał w tekście głównym księgi II wariant autografu drugiego:

Pan Wojski jakby przebudzony
Z głębokiego dumania, w środku się postawił,
Wąsy siwe podkręcił, kapoty poprawił,
Iskrzyły mu się oczy (zawždy postrzegano,
Ten blask niezwykły kiedy o łowach gadano),
Obiegał zgromadzenie [...]

A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*. W: Tegoż: *Dziela wszystkie*. Red. K. Górski. T. 4. Oprac. K. Górski. Wrocław—Warszawa—Kraków 1969, s. 47—48. Tego wariantu autografu Zbigniew Jerzy Nowak nie umieścił nawet w *Odmianach tekstu* w WR.

oraz *Objaśnianie jego znaczeń* spotykają się z jakże przychylnym przyjęciem uczestników *Ostatniej uczty staropolskiej*:

Nawet (bo co na sercu mam, dziś powiem szczerze,
Niech tego Podkomorzy za złe mi nie bierze)
Kiedym ten serwis cudny ze skarbcza dobywał,
To nawet Podkomorzy, i on mnie przedrwiwał!

[WR IV, 340]

Trzykrotnie z nawiasowego wtrącenia korzysta Telimena: w swej *anegdocie petersburskiej* w księdze II (*Zamek*) wyjaśnia słuchaczom sens obcego — jak sądzi — w tym towarzystwie słowa¹⁸: „Latem świat petersburski zwykł mieszkać na daczach, / To jest w pałacach wiejskich (dacza wioskę znaczy)” [WR IV, 64]; w księdze III (*Umizgi*), wspominając „gust Soplicowski” pejzażysty Aleksandra Orłowskiego, czyni uogólniającą dygresję pod adresem gościnnych gospodarzy: „(Trzeba wiedzieć, że to jest Sopliców choroba, / Że im oprócz Ojczyzny nic się nie podoba)” [WR IV, 95], i dwa wersy dalej — o tymże Orłowskim: „Sławny malarz (mam jego kilka szkiców w biurku)”. W tej samej rozmowie, nieco wcześniej (*Hrabia pejzażysta*), ostatni z Horeszków wtrąca krótką uwagę erudycyjną:

„Co się tycze Malarstwa: do obrazu trzeba
Punktów widzenia, grupy, ansamblu i nieba,
Nieba włoskiego! stąd też w kunszcie pejzażów
Włochy były, są, będą ojczyzną malarzów.
Stąd też oprócz Brejgela, lecz nie Van der Helle,
Ale pejzażysty (bo są dwaj Brejgele),
I oprócz Ruisdala, na całej północy
Gdzież był pejzażysta który pierwszej mocy?
Niebios, niebios potrzeba!”

[WR IV, 95]

Dwukrotnie celnym nawiasowym wtrąceniem posługuje się Gerwazy: w księdze II, gdy jako *Ostatni z dworzan* opowiada historię ostatniego z *Horeszków* (chodzi tu oczywiście o Stolnika, nie o jego dalekiego krewnego, któremu przysługuje ten epopeiczny epitet stały) zwraca się — jakby „na stronie” — właśnie do Hrabiego: „(Zapewne Pan o moim słyszał Scyzoryku,

¹⁸ W księdze IX (*Bitwa*) narrator objaśnia w nawiasie znaczenie rozkazu wydanego przez kapitana Rykowskiego: „Lecz Ryków [...] / Woła: »Stroj się!« (co znaczy: formuj się do szyku), / Ale komendy jego nie słyszał wśród krzyku” [WR IV, 257]. Do kwestii objaśniania znaczeń wypadnie jeszcze powrócić.

/ Sławnym na każdym sejmie, targu i sejmiku)” [WR IV, 56]¹⁹. Tenże Gerwazy w księdze VII (*Rada*) dobitnie kończył dygresję o panu Wołku z Łogomowicz — istotnym fragmencie demagogicznej *Rzeczy Gerwazego*, z której okazują się wielkie skutki wymowy sejmowej — o panu Wołku, którego już miano wieszać:

Iż był tyran dla chłopstwa, a sługa Moskali;
Ale się chłopci głupi nad nim zlitowali!
(Upiec go muszę kiedyś na tym Scyzoryku).

[WR IV, 208]

Z kolei Asesor w księdze IV (*Dyplomatyka i łowy*), chcąc uwiarogodnić sugestię, że to on zabił niedźwiedzia, przechwala się szlachetnym rodowodem swojej — podobno niezawodnej — broni:

»Tęga strzelba, prawdziwa to Sagalasówka,
Napis: „Sagalas London á Bałabanówka”.
(Sławny tam mieszkał ślusarz Polak, który robił
Polskie strzelby, ale je po angielsku zdołał)«.

[WR IV, 738—741]

Podkomorzy wreszcie w księdze XI (*Rok 1812*) w obrębie *Rehabilitacji urzędowej śp. Jacka Soplicy* w nawiasie czyni aluzję do plotek na temat jego śmierci z dala od ojczyzny:

Ten Jacek nie był umarł (jak głoszono) w Rzymie,
Tylko odmienił życie dawne, stan i imię;
A wszystkie przeciw Bogu i Ojczyźnie winy
Zgładził przez żywot święty i przez wielkie czyny.

[WR IV, 315]

Wszystkie pozostałe wtrącenia, których rozległość i rozmieszczenie w poszczególnych księgach nie podlegają żadnej logicznej, dającej się określić regule²⁰, należą do narratora.

¹⁹ Nowak — na podstawie własnoręcznego uzupełnienia przez Mickiewicza egzemplarza Januszkiewicza — włączył do tekstu głównego w księdze VII wtrącenie nawiasowe narratora o Scyzoryku: „(Była wieść, że od przodka Dobrzyńskich ta klinga / Wydarta pod Grunwaldem z rąk mistrza Junginga).” [WR IV, 201]. Por. dalej nawiasowe wtrącenia o historii cennych przedmiotów.

²⁰ Liczba nawiasowych wtrąceń w poszczególnych księgach przedstawia się następująco: I — 11, II — 2, III — 4, IV — 11, V — 7, VI — 2, VII — 5, VIII — 10, IX — 9, X — 2, XI — 9, XII — 4; liczba zaś wersów wypełnianych w ten sposób: I — 16, II — 2,5, III — 7, IV — 8,5,

Jest rzeczą godną naszej baczniejszej uwagi fakt, iż pierwsze — i to stosunkowo obszerne — wtrącenie nawiasowe pojawia się w obrębie inwokacji otwierającej księgę I; po słynnej apostrofie do Litwy, za którą Mickiewicza oskarżono o złe pojęty, wyłącznie „powiatowy” patriotyzm, i zamykającej ten czterowiersz najprostszej z możliwych epickiej deklaracji chęci jedynie opisywania piękności kraju, zamiaru wywodzonego tu z tęsknoty, pojawia się kolejna apostrofa:

Panno święta, co Jasnej bronisz Częstochowy
I w Ostrej świecisz Bramie! Ty, co gród zamkowy
Nowogródzki ochraniasz z jego wiernym ludem!
Jak mnie dziecko do zdrowia powróciłaś cudem
(Gdy od płaczącej matki pod Twoją opiekę
Ofiarowany, martwą podniosłem powiekę
I zaraz mogłem pieszo do Twych świątyń progu
Iść za wrócone życie podziękować Bogu),
Tak nas powrócisz cudem na ojczyzny łono.²¹

[WR IV, 11]

Pomińmy więc konsekwentnie akcenty traktowane przez badaczy jako autobiograficzne. Chociaż Wyka podaje w wątpliwość świadectwo Antoniego

V — 4, VI — 1,5, VII — 9, VIII — 7, IX — 5, X — 3, XI — 12,5, XII — 6. Właściwie jedyną osobliwością jest zagęszczenie wtrąceń w księdze XI, w której w obrębie niespełna 100 wersów (wersy 541—634) pojawia się aż 5 takich zapisów. Być może, miałyby sens badania wzorowane na tych, które przeprowadził Wyka w rozdziale *Trojaka opisowość „Pana Tadeusza”* przywoływanej tu już jego monografii, w którym okazało się, że postrzeganych wcześniej przez Pigonia opisów przyrody (obliczanych na „niemal półtora tysiąca” wierszy) tak naprawdę jest znacznie mniej niż tysiąc, a zatem niespełna 10% tekstu poematu (K. Wyka: „*Pan Tadeusz*”. *Studia o poemacie...*, s. 144—145). Powiązanie liczby wersów tekstu narratora z częstotliwością nawiasowych wtrąceń wykracza jednak poza problematykę zaplanowaną dla tego rozdziału.

Jak delikatnej kwestii tu dotykamy, najlepiej świadczą hiperbolizujące w tym względzie ambicje Juliana Przybosa, który tak komentował wyliczenia Pigonia: „Stanisław Pigoń obliczył, że na dziesięć tysięcy wierszy *Pana Tadeusza* półtora tysiąca przypada na opis krajobrazów. Procent zapewne w żadnej dawniejszej epopei nie spotykany. Pigoń nie wziął w swoim obliczeniu pod uwagę wierszy poświęconych opisowi przedmiotów martwych, jak np. opis serwisów, siodła Rejenta itd. Gdyby zliczyć wszystkie wiersze opisujące — stosunek opowiadania do opisu w *Panu Tadeuszu* ułożyłby się jeszcze bardziej na korzyść opisu.” J. Przybóś: „*Widzę i opisuję*”. W: Tęgoż: *Czytając Mickiewicza*. Wyd. 3. powiększone. Warszawa 1965, s. 100—101.

²¹ W poemacie przeważają liczebnie wtrącenia krótkie, w rodzaju: „(jak słyhać)”, „(jak mówią)”, „(jak mówił)”, „(jak zwykł zawsze)”, „(to on był)”, „(starzy powiadają)”, przywołane już „(jak głoszone)”, „(jak wieść niesie)”, „(jak wieść gminna głosi)”, a więc większość z nich dotyczy sytuacji narracyjnej, kontaktu werbalnego, autorytetu zbiorowego pozostającego w ścisłej więzi z ustnym przekazem. Raz pojawi się tego rodzaju formuła w wersji zaprzeczanej — w księdze VI w charakterystyce Macieja Dobrzyńskiego: „Przyznawano mu nawet (czemu pleban przeczy) / Wiadomość nadzwyczajnych i nadludzkich rzeczy” [WR IV, 188].

Edwarda Odyńca²², wedle którego Mickiewicz wspominał tu własne, cudowne uzdrowienie, i przytacza fragment polskiej pieśni, zapisanej przez Mikołaja Federowskiego, a będącej podziękowaniem Matce Boskiej Ostrobramskiej za cud uzdrowienia dziecka (jakiegoś anonimowego dziecka, nie Mickiewicza), pieśni z okolic Wołkowyska, przecież nadal pojawiają się prace, w których buduje się poważne, oparte na materiale z poematu hipotezy, dążąc do wyjaśniania osobowości autora²³. Skupmy się jednak wyłącznie na postaci narratora — podkreślam: postaci, autor bowiem, jako niepodzielny władca materii słownej swego dzieła (twórca świata przedstawionego, kierunków rozwoju akcji, ale i twórca koncepcji narratora swego utworu), od tego pierwszego momentu przedstawia nam coraz bogatszą jego charakterystykę.

W inwokacyjnym czterowierszu zdradził nam autor epicki i poetycki zarazem zamiar narratora. W pierwszym nawiasowym wtręcie dokonuje wyboru narratora w jego wersji osobowej: narrator był niegdyś dzieckiem, osobiście doznał cudu, jest — a przynajmniej był wtedy, doprecyzujemy jednak od razu — jest nadal, skoro tak pięknie apostrofuje „Pannę świętą”, człowiekiem wierzącym o skłonnościach mistycznych, o czym świadczy umiejętność, a raczej dar odczytywania cudu w zwyczajnej rzeczywistości. O zamiarze stworzenia postaci, pełnego człowieka, świadczy zresztą wers następny: „Tymczasem przenoś moję duszę utęsknioną”. Biografia narratora będzie rozbudowywana. Ambicje stworzenia pełnej postaci narratora nie rozwijają się jednak na tyle, by autor czynił z niego postać pierwszoplanową, chociaż niekiedy, sporadycznie, niejako przy okazji kolejnych (nie tak częstych w tym ogromnym poemacie) inwokacji i apostrof sam zdradzi nam kolejne szczegóły swego dzieciństwa (to zasadniczy, emocjonalnie uzasadniony punkt odniesienia²⁴). Na takich prawach pojawi się stosunkowo późno, bo dopiero

²² K. Wyka: „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście...*, s. 352–353.

²³ Zob. J.-Ch. Gille-Maisani: *Adam Mickiewicz. Studium psychologiczne. Od dzieciństwa do „Dziadów” części trzeciej*. Przekład A. Kuryś i K. Marczeńska. Warszawa 1996, s. 68–69.

²⁴ Przywołajmy jeszcze dwa z takich napomknien o dzieciństwie narratora. Księgę II otwiera westchnienie, w którym jawi się on jako przedstawiciel młodzieży szlacheckiej na Litwie: „Kto z nas tych lat nie pomni, gdy młode pacholę, / Ze strzelbą na ramieniu świszcząc szedł przez pole” [WR IV, 45]. Drugi fragment, w kształcie przepełnionej liryzmem apostrofy do drzew ojczystych, wyjmujemy z księgi IV:

Drzewa moje ojczyste! jeśli Niebo zdarzy,
Bym wrócił was oglądać, przyjaciele starzy,
Czyli was znajduję jeszcze? czy dotąd życie?
Wy, koło których niegdyś pełzałem jak dziecię;
[...]

[WR IV, 104]

w księdze XI, w obrębie apostrofy do pamiętnej wiosny roku 1812, informacja o wskazanym w tytule niniejszego szkicu „wieku narratora”:

O wiosno! kto cię widział wtenczas w naszym kraju,
Pamiętna wiosno wojny, wiosno urodzaju!
O wiosno, kto cię widział, jak byłaś kwitnąca,
Zbożami i trawami, a ludźmi błyszcząca,
Obfita we zdarzenia, nadzieją brzemienna!
Ja ciebie dotąd widzę, piękna maro senna!
Urodzony w niewoli, okuty w powiciu,
Ja tylko jedną taką wiosnę miałem w życiu.

[WR IV, 309]

Oczywiście, to bardzo zdawkowa informacja, pozwalająca co najwyżej z grubsza ustalić *terminus post quem* urodzenia narratora — dolną granicę wyznacza tu niewątpliwie data utraty niepodległości. Narrator nie musi być więc rówieśnikiem Mickiewicza, może być od niego o tych kilka lat niewoli ojczyzny starszy.

Wtrącenia nawiasowe w obrębie arcypoematu mają różnoraki charakter. Zdarzają się napomknienia narratora w obrębie własnego opowiadania — te są z punktu widzenia naszego tematu najciekawsze, ale zdarzają się też nawiasowe wtręty narratora w obrębie wypowiedzi innych postaci (Gerwazego, Podkomorzego) oraz także wtręty wspomnianych wcześniej postaci (Wojskiego, Telimeny, Gerwazego, Hrabiego, Asesora i Podkomorzego) we własnych wypowiedziach, co już zostało pobieżnie omówione. Niekiedy trudno odgadnąć, dlaczego Mickiewicz zdecydował się na nawiasowe wyodrębnienie dość potocznej w obrębie toku narracyjnego uwagi w rodzaju: „(jak słyhać)”, które w innych miejscach — o wiele częściej — rozdzielał jedynie przecinkami; tak wykorzystał na przykład retoryczną nośność epanalepsy w obietnicy Rejenta w księdze II: „Konia, zawołał Rejent, stawię konia z rzędem” [WR IV, 71], obywając się bez parentezy (*interpositio*).

Trudno również odgadnąć, dlaczego Mickiewicz niekiedy umieszczał w nawiasach wtrącenia o treści erudycyjnej²⁵, dotyczące szczegółu fabularnego,

O ile jednak stosunkowo łatwo można ustalić na podstawie tekstu poematu, że tokowi narracji odpowiada stała perspektywa opowiadania przez wygnańca-emigranta współwygnańcom, współemigrantom popowstaniowym, tak emocjonalna więź narratora z czasami swego dzieciństwa nie tworzy jednoznacznej odpowiedniości z czasem, w którym toczy się akcja. Narrator wspomina swoje młode lata, nie patrzy jednak na świat Soplicowa oczami dziecka. Nigdy nie jest naiwny.

²⁵ Jak słusznie zasygnalizował mi Profesor Julian Maślanka, owe erudycyjne wtrącenia w nawiasach tekstu *Pana Tadeusza* niewątpliwie wzbogacają dzieło, nadają mu smak gawędowy, przynajmniej od czasu do czasu.

podczas gdy zasadniczo rozwijał te myśli w *Objaśnieniach* w formie nie skrępowanej wymogami wersyfikacyjnymi. Tak w księdze IX mamy obszerny, trzywersowy wtręt, objaśniający rodzaj oręża — „szponton”:

Lecz Kropiciel już pewne porzuca zwycięstwo,
Bieży na prawe skrzydło, gdzie niebezpieczeństwo
Nowe grozi Maćkowi; śmierci Gifrejtera
Mszcząc się, Proporszczyk z długim szpontonem naciera
(Szponton jest to zarazem dzida i siekiera,
Teraz już zaniedbany i tylko we flocie
Używają go — wówczas służył i piechocie).

[WR IV, 259]

Można przypuszczać, że i ten fragment, aczkolwiek mniej dobitnie niż użycie formuły „ostatni”, pozwala narratorowi sygnalizować czas „absolutnie przeszły” (to określenie wyznacznika poetyki „epopei właściwej” Hegla, filozofa, którego Mickiewicz zresztą nie cenił!), jako cechę charakterystyczną czasu akcji, wydarzeń ostatniego zajazdu i następującej po nim *Bitwy*.

Wtrącenia nawiasowe mają rozmaitą rozległość: od wspomnianych tu dwuwyrazowych po — chciałoby się powiedzieć — homeryckie, rozciągające się na cztery i nawet pięć wersów. Tak w księdze VII w nawiasie podaje narrator objaśnienie historii „imioniska” — przydomku starego Macieja; gdy przemawiający ze swadą Bartek Prusak:

Skończył. Czekają wszyscy Macieja wyroku.
Maciej głowy nie ruszył ani podniósł wzroku,
Tylko ręką kilkakroć uderzył po boku,
Jak gdyby szabli szukał (od zaboru kraju
Szabli nie nosił; przecież z dawnego zwyczaju
Na wspomnienie Moskala zawsze rękę zwracał
Na lewy bok; zapewne swej Rózcзки macał,
I stąd był nazywany powszechnie Zabokiem).

[WR IV, 195]

Oto niewątpliwie dygresja epicka — narrator (nawet we wtrąceniach nawiasowych) kreowany jest przez autora na opowiadacza eposu²⁶, epika

²⁶ Stylizację postaci narratora na starożytnego aoidę dostrzegamy również w fakcie przejęcia przez niego epopeicznej formuły określającej rodowe koneksje Hrabiego — w księdze V w trakcie tytułowej *Kłótni* czytamy o Podkomorzym: „Widać z zamachu ręki, że silnie uderzy, / A z oczu łącno zgadnąć, że w Hrabiego mierzy / (Ostatniego z Horeszków, chociaż po kądzieli).”

posługującego się stylem wysokim. Jednocześnie, dzięki takim zabiegom poetyckim, tu jak najbardziej „przezroczyści”, nie zwracający na siebie uwagi narrator znakomicie charakteryzuje kolejną postać świata przedstawionego.

W księdze III podczas *Narad tyczących się postanowienia Tadeusza* — to jest narad Telimeny i Sędziego w kwestii ożenku młodego Soplicy — narrator przerywa dyskretnie mowę Telimeny, by poinformować czytelników o reakcji Sędziego, nazywanego tu przez interlokutorkę „Panem Bratem”, na jej argumenty:

(Tej części mowy Sędzia słuchał z niepojętem
Pomieszaniem, żalością i widocznym wstrętem;
Jakby lękał się reszty mowy, głowę skłonił
I ręką potakując, mocno się zapłonił).²⁷

[WR IV, 90]

Narrator wie wszystko albo niemal wszystko. Wie, dlaczego tytułowy bohater otrzymał takie a nie inne imię, i dzieli się z nami swą wiedzą już w trakcie powitania Tadeusza przez Wojskiego, zastępującego stryja młodzieńca „w niebytności” gospodarza Soplicowa:

»Dobrze, mój Tadeuszu (bo tak nazywano
Młodzieńca, który nosił Kościuszkowskie miano
Na pamiątkę, że w czasie wojny się urodził),
Dobrze mój Tadeuszu, żeś się dziś nagodził
Do domu, właśnie kiedy mamy panien wiele.«

[WR IV, 16]

Niekiedy na niewielkiej przestrzeni kilku wersów narrator serwuje nam serię nawiasowych wtrąceń, np. w opisie wyglądu i obyczajów Wojskiego, bezpośrednio poprzedzającym wspomniane wyżej powitanie Tadeusza:

[WR IV, 163]; podobnie w heroizującym dopowiedzeniu w księdze IX, dotyczącym archaicznego już na przełomie wieków XVIII i XIX oręza:

Sak prawą ręką szturmak wymierza, a lewą
Ciągnie za sobą długie, sążniowate drzewo,
Uzbrojone w kamienie i w guzy, i sęki
(Nikt by go nie podźwignął prócz Chrzyciela ręki).

[WR IV, 260]

Archaiczność „maczugi litewskiej” zostanie podkreślona przez poetę w obszernym *Objaśnieniu*, poświęconym sposobowi jej wyrobu, sięgającemu czasów pogańskich.

²⁷ Pigoń w wydaniu Biblioteki Narodowej wyodrębnił ten czterowiersz akapitem i interlinią.

On Pana zastępuje i on w niebytności
Pana zwykł sam przyjmować i zabawiać gości
(Daleki krewny pański i przyjaciel domu).
Widząc gościa, na folwark dążył po kryjomu
(Bo nie mógł wyjść spotykać w tkackim pudermanie);
Wdziął więc, jak mógł najprędzej, niedzielne ubranie
[...]

[WR IV, 15—16]

Sporą część nawiasowych wtrąceń obejmują uwagi o charakterze didaskaliów: narrator przyjmuje na soplicowskiej scenie rolę odautorskiego *porte parole* (szepcze nam „na stronie” dodatkowe wyjaśnienia, które w innych miejscach, sygnalizowane asteryskiem, odsyłają do *Objaśnień* poety, zamieszczonych na końcu pierwszego i drugiego tomu pierwodruku). Zarazem są to uwagi godne reżysera, podpowiadającego postaciom, jakimi gestami powinny w tym właśnie momencie podkreślać to, co mówią, jakie gesty, sposoby zachowania towarzyszą wypowiedzianym przez nie kwestiom. Nawiasowe dygresje powiązane z gestykulacją najczęściej odnoszą się do postaci Rejenta, a to ze względu — jak wolno przypuszczać — na paronomazję tego słowa i jego nazwiska; w księdze I silnie emocjonalnie nacechowany fragment *Początku sporu o Kusego i Sokola* daje narratorowi okazję do takiego przedstawienia nowej postaci:

A najstraszniej pan Rejent był zaciętrzewiony.
Jak raz zaczął, bez przerwy rzecz swoją tokował
I gestami ją bardzo dobitnie malował.
(Był dawniej adwokatem pan Rejent Bolesta,
Zwano go kaznodzieją, że zbyt lubił gesta).²⁸

[WR IV, 32]

Powraca do tego samego konceptu poeta w księdze XI, gdy *Rozstrzyga się spór o Kusego i Sokola*; podczas opisu „fantów” postawionych w zakład, Rejent tak mówi o cennym, wyrobionym „modą z turecka kozacką” siodło:

A kiedy na łęk wskoczysz, na tym miękkim puszk
Między kulami siedzisz wygodnie jak w łóżku;

²⁸ Podobnie zaraz kilka wersów dalej:

Wycza! poszli, a zając jak struna przez pole,
Psy tuż (to mówiąc, ręce ciągnął wzdłuż po stole
I palcami ruch chartów przedziwnie udawał),
Psy tuż, i hec! od lasu odsadzili kawał.

[WR IV, 32]

A gdy w galop puścisz się (tu rejent Bolesta,
Który, jako wiadomo, bardzo lubił gesta,
Rozstawił nogi, jakby na konia wskakiwał,
Potem, galop udając, powoli się kiwał),
A gdy w galop puścisz się, natenczas z czapraka
Blask bije, jakby złoto kapało z rumaka,
[...]

[WR IV, 324]

Gestami posługują się również inne postacie; w księdze IV, w tytulikowej (z „argumentu”) *Karczmie*, szlachcic Skołuba zwraca się — z należną osobie duchownej czcią — do księdza Robaka, częstującego zebranych tabaką:

„*Reverendissime*, rzekł kichnąwszy Skołuba,
To mi tabaka, co to idzie aż do czuba;
Od czasu jak nos dźwigam (tu głośną nos długi),
Takiej nie zażywałem (tu kichnął raz drugi);”
[...]

[WR IV, 112]

W księdze V Gerwazy wyraźnym gestem — jako dodatkowym argumentem — wzmacnia swą opinię o tym, czyja to kula trafiła niedźwiedzia:

Ona z tej Horeszkowskiej wyszła jednorurki
(Tu podniósł flintę starą, obwiązaną w sznurki),
Lecz nie ja wystrzeliłem — [...]

[WR IV, 128]

W księdze VI Sędzia rozgniewany na Hrabiego nie potrafi — nawet w obecności usiłującego załagodzić spór rodowy księdza Robaka — opanować swych emocji:

Od dzisiaj nie ma zgody; nie ma, nie ma, nie ma!
(I krzycząc chodził, tupał nogami obiema).

[WR IV, 175]

Część owych teatralnych didaskaliów dotyczy „dekoracji” bądź rekwizytów pojawiających się w dłoniach postaci; w księdze VIII Woźny przymuszany przez Gerwazego, aby ogłosił „Intromisyją Hrabi do zamku”, pozornie w celu uzyskania lepszej emisji głosu: „[...] by donośniej mówić, wstąpił na stos wielki / Belek (pod płotem sadu suszyły się belki)” [WR IV, 239].

w rzeczywistości zaś posłuży się tym fortelem, aby wygłosić *Ostatnią woźnięską protestację*. W księdze VII, w trakcie burzliwej *Rady*, Konewka wykorzystuje podobieństwo kształtu gałek (pojawia się raz jeszcze w scenach arcyserwisu) i kul, narrator zaś w nawiasie dokładnie opisuje, na czym polega owa demonstracja:

»I ja, przydał Konewka, z wami ruszyć wolę,
Gdy ich nie można zgodzić na obiór marszałka;
Co mi tam głosy, gałki, u mnie insza gałka
(Tu wydobył z kieszeni garść kul, dzwonił nimi):
Ot gałki! krzyknął, w Sędzię gałkami wszystkimi!«

[WR IV, 208]

Bodaj najobszerniejszą grupę nawiasowych wtrąceń tworzą dygresje dotyczące kwestii obyczajowych²⁹; w księdze I narrator uzasadnia kolejność osób podczas powrotu z lasu, uzależnioną od „wieku i urzędu”: „Panny szły przed młodzieżą o jakie pół kroku / (Tak każe przyzwoitość)” [WR IV, 17]; w *Ważnej Sędziego nauce o grzeczności* w tejże księdze pojawia się nawiasowa ilustracja dobrego wychowania anonsonanego w argumentie mówcy:

Ja sam lat dziesięć byłem dworskim Wojewody,
Ojca Podkomorzego, Mościwego Pana
(Mówiąc, Podkomorzemu ścisnął za kolana);
[...]

[WR IV, 22]

W księdze IX Robak w pierwszej części *Bitwy* nie bierze udziału:

On dotąd sam nie walczył (bo bronią kanony
Księdzu bić się), lecz jako człowiek doświadczony
Dawał rady [...]

[WR IV, 264]

²⁹ Zastosowany tutaj podział nie ma charakteru ostrego, wyłączającego, przeciwnie — sugestie dotyczące dyspozycji, jak powinny się zachowywać postacie, przenikają się z warstwą rejestrującą kwestie obyczajowe, w niniejszym szkicu potraktowane nader wybiórczo. Jeśli w księdze XI podczas *Rehabilitacji urzędowej śp. Jacka Soplicy* narrator w trakcie opisu ubioru Podkomorzego dopowiada: „(Na fest kładnie się tylko kitka tak bogata, / Której każde pióreczko kosztuje dukata)” [WR IV, 314], to jest to zarówno element charakteryzowania postaci jak i fragment — współwystępującej w poemacie obok tonów krytycznych, satyrycznych — afirmacji obyczajowości szlacheckiej.

W księdze X Telimena, przyjmując pozę średniowiecznej damy, dekoruje swego adoratora:

Rycerzu mój, w wojenne kiedy wstąpisz szranki,
Obróć czule spójrzenie na kolor kochanki!
(Tu wstażkę oderwawszy od sukni, zrobiła
Kokardę i na piersiach Hrabi przyszpiliła).

[WR IV, 286]

Sporo wtrąceń dotyczy komentarzy związanych z mówieniem względnie słuchaniem; w księdze I w zakończeniu *Podkomorzego uwag nad modami*, gdy mowa publiczna przekształca się w rozmowę tegoż z księdzem Robakiem, narrator dodatkowo sygnalizuje nam intymne akcenty sceny — Podkomorzy: „Ojcze Robaku (ciszej rzekł do Bernardyna)” [WR IV, 26], na co Robak — orientując się, że rozmowy na tematy polityczne w obecności kapitana Rykowa są co najmniej ryzykowne — reaguje: „[...] obojętnie / (Widać było, że słuchał rozmowy niechętnie)” [WR IV, 26]. Z kolei w księdze IX major Płut popisuje się wojskową rubasnością: „Dobrzyńscy, oj, ja znam was! niech łajdaki mokną! / (I zaśmiał się na całe gardło, patrząc w okno)” [WR IV, 250].

Dwukrotnie narrator wprowadza w nawiasowym dopowiedzeniu mowę niezależną (wypowiedź zbiorowości), inkrustowaną ponadto uwagą wyodrębnioną przecinkami. W księdze IV tak jest w wypowiedzi szlachcica Skołuby:

Ach, bracia! wszak to dawniej szlachcic na zagrodzie...
(„Tak, tak, krzyknęli wszyscy, równy wojewodzie!”)
[...]

[WR IV, 114]

W księdze VII Protazy odważnie wkracza w kwestię Hrabiego, co podobnie sygnalizuje narrator:

»Panie Soplico! wołał, z przeproszeniem Pana,
Pan wyzwaleś Majora! ja do kapitana
Mam dawniejszą urazę, on do zamku mego
(„Mów Pan, przerwał Protazy, do zamku naszego”)
[...]

[WR IV, 266]

Dzięki krótkiemu wtrąceniu nawiasowemu czytelnik dowiaduje się, co się działo z postacią, którą stracił z oczu pomiędzy księgami X i XI; tak w księdze XII — nim rozpocznie się *Koncert nad koncertami* — czytamy lakoniczne

wyjaśnienie: „(Jankiel przez całą zimę nie wiedzieć gdzie bawił, / Teraz się nagle z głównym sztabem wojska zjawił)” [WR IV, 354].

Niekiedy narrator w nawiasie zwraca uwagę na szczegóły mniej ważne z punktu widzenia rozwoju akcji, uzasadnia więc w księdze I lekki ubiór Telimeny: „(Bo nie było gorąca)” [WR IV, 28]. Innym razem pozwala sobie przytaczać dopowiedzenia prezentujące mądrość ludową, tak w księdze IV w opisie *Matecznika* (to tytułik z „argumentu”) czytamy uwagę na temat niebezpieczeństw czyhających na tych, którzy zapędzą się zbyt głęboko w knieje — na dnie bardzo głębokich, zarosłych „na poły” jeziorok „(Wielkie jest podobieństwo, że tam diabły siedzą)” [WR IV, 119]. Podobnie w księdze VIII w *Astronomii Wojskiego*, z tym że tu narrator odwoła się do innego autorytetu: „I to wiadomość także u starych Litwinów, / (A wiadomość tę pono wzięli od rabinów)” [WR IV, 218].

Zbyt obfite chyba skrapianie Zosi przez Telimenę „wyborną perfumą” w księdze V zyska półwersowy komentarz narratora: „(Woń wypełniła izbę)” [WR IV, 144], kilkanaście wersów wcześniej Telimena: „Z radością zważa dziecka żywość i urodę / (Bo prawdziwie kochała swą wychowanicę)” [WR IV, 142], jakoż w księdze XI poznajemy — również z nawiasowego wtrętu — zadowalające rezultaty jej działań wychowawczych:

Zofija z opuszczonym ku ziemi wejrzeniem,
Zapłoniwszy się, gości witała dygnieniem
(Od Telimeny pięknie dygać wyuczona).

[WR IV, 326]

To zresztą daleko nie wszystkie wtrącenia dotyczące Zosi. W tej samej księdze XI znajdziemy jeszcze w nawiasie psychologiczne uzasadnienie upierania się Zosi przy stroju ludowym, wbrew stanowczym sugestiom Telimeny: „[...] (bo dziewczyna zgadnie / Zawsze instynktem, co jej do twarzy przypadnie)” [WR IV, 327], nieco dalej narrator podaje dokładniejszą charakterystykę zauszniczek, sprezentowanych jej przez Saka-zalotnika: „(Były tam dwa serduszka z grotem i płomykiem, / Dane dla Zosi, gdy Sak był jej zalotnikiem)” [WR IV, 327].

Niemal równie często wtrącenia nawiasowe związane są z postacią Tadeusza. W księdze VIII Sędzia wyznaje mu: „Byłem ci ojcem (mówiąc gładził go pod brodę)” [WR IV, 226], bratanek odwzajemnia mu się szczerością wyznania:

»Stryjaszku, rzekł Tadeusz (całując mu rękę
I rumieniać się), powiem prawdę: tę panienkę,
Zosię, wychowanicę Stryja, podobałem«
[...]

[WR IV, 227]

W księdze IX podczas *Bitwy* w nawiasowym wtrąceniu narrator obrazowo doprecyzowuje wcześniejszą ogólną uwagę o strzeleckiej celności młodego Soplicy:

Plany Robaka pojął i wykonał cudnie
Tadeusz; stał ukryty za drewnianą studnię,
A że trzeźwy i dobrze strzelał z dubeltówki
(Mógł trafić do rzuconej w powietrze złotówki),
Okropnie razi Moskwę [...]

[WR IV, 264]

Precyzja w oddawaniu strzałów przez Tadeusza nie wynika więc wyłącznie z odziedziczonych po ojcu Jacku talentów w tym zakresie, zapewnia mu ją trzeźwość, w przeciwieństwie do Rosjan, raczonych wcześniej przez Sędziego (zgodnie z planem Robaka): oficerowie — wazą „dobrego ponczyku”, jegry — beczką spirytusu. W księdze X rozmowa pomiędzy braćmi o Tadeuszu zostanie domknięta nawiasową uwagą o zachowaniu Robaka:

»Jak to? zapytał Sędzia, nic mu brat nie powie?
I teraz? biedny chłopiec, jeszcze się nie dowie
O niczym! przed odjazdem?« — »Nie, rzekł Ksiądz, o niczem
(Płacząc długo z zakrytym rękami obliczem).«

[WR IV, 287]

Wreszcie w księdze XI pojawia się nawiasowe wtrącenie, które obrosło już we własną literaturę przedmiotu³⁰. Tadeusz w mundurze ułana rozmawia z Zosią: „Właśnie ułan, ujawszy jej dłoń lewą ręką / (Prawą miał na temlaku, widać że był ranny), / Z takimi odezwał się słowami do panny” [WR IV, 320].

Co najmniej trzy wtręty (jeśli nie liczyć przywołanego już z wódką gdańską z księgi IV) wiążą się z kulinariami dwóch ksiąg ostatnich. W księdze XI rozrzutność Wojskiego, który: „[...] ażeby ogień tym łacniej rozpałać, / Rozkazał stopionego masła na drwa nalać”, zostaje stonowana przyzwoleniem obyczajowym: „(Zbytek ten dozwolony jest w dostatnim domu)” [WR IV, 311]; w księdze XII — zanim Wojski objaśni figury swego serwisu — uczestnicy uczty zostaną podjęci po staropolsku: „(Tymczasem podawano wódkę przed jedzeniem)” [WR IV, 334]; wreszcie jedna z potraw, która otrzymała godny Homera opis, ów: „rosoł staropolski sztucznie gotowany”,

³⁰ Dość wspomnieć tekst Bohdana Zakrzewskiego: *Z temlakiem i bez temlaka. O tzw. niekonsekwencjach w „Panu Tadeuszu”*. W: Tegoż: *„Hajże na Soplicę!”* Wrocław 1990, s. 55—119.

może poszczycić się nawiasową puentą: „(Taki rosoł krew czyści i pokrzepia zdrowie)” [WR IV, 337].

Z rzadka wtrącenia nawiasowe podporządkowane są technice epopeicznego podawania historii cennych przedmiotów. W księdze IV — zanim roztoczy się cudowna woń *Bigosu* — Sędzia otwiera „puzderko” z rządami flaszek: „Wybiera z nich największy kufel kryształowy / (Dostał go Sędzia w darze od księdza Robaka)” [WR IV, 129], kufel z gdańską wódką; w księdze VIII w ręku Podkomorzego: „Błysnęła przy księżycu wielka tabakiera / (Cała z szczerego złota, z brylantów oprawa, / We środku za szkłem portret króla Stanisława)” [WR IV, 219].

Jeden jedyny raz narrator ozdobi wtręt nawiasowy emocjonalne wykrzyknikiem — podczas relacji w obrębie *Niebezpieczeństwa Tadeusza i Hrabiego* w księdze IV: „Aż obaj jednym razem pociągnęli kurki / (Niedoświadczeni!), razem zagrzmiały dwururki” [WR IV, 123]. Ale i tak, jak wolno przypuszczać, żadne wtrącenie nawiasowe nie zrobi takiej historycznoliterackiej kariery, jaka stała się udziałem jednego wersu z księgi VIII, pełnego liryzmu, niewolnego od humoru i jednocześnie pewnych akcentów patriotycznych: „(Żadne żaby nie grają tak pięknie jak polskie)” [WR IV, 234].

Również na zasadzie chlubnego wyjątku znajdujemy pośród tych nawiasowych wtrąceń jeden wtręt, niebagatelnie charakteryzujący postać narratora, godny poematu dygresyjnego³¹, nasycony ironią i zarazem odnarratorską autoironią. Oto w scenie początkowej pojedynku Hrabiego z kapitanem Rykowem w księdze IX czytamy:

Uciszyli się wszyscy, ustało strzelanie,
Wojska ciekawe patrzą na wodzów spotkanie:
Hrabia i Ryków idą, obrócenii bokiem,
Prawą ręką i prawym grożąc sobie okiem;
Wtem lewymi rękami odkrywają głowy
I kłaniają się grzecznie (zwyczaj honorowy:
Nim przyjdzie do zabójstwa, naprzód się przywitać).³²
[WR IV, 266]

³¹ Przypomina się tu błyskotliwa uwaga C. K. Norwida o *Beniowskim* Słowackiego: „Treścią jego jest właśnie to, co jest podrzędnem; forma tak ironiczna, że nawiasy są celem.” C. Norwid: *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach. (Z dodatkiem rozbioru „Balladyny”).* Paryż 1861, s. 59. Por. również przypis 13.

³² Podobnie tchnie ironią wtrącenie narratora, dworującego sobie z przemiany Tadeusza w księdze V — rzecz anonsovana w argumentcie jako *Wielkie zadziwienie Tadeusza* — spostrzegającego pewne mankamenty urody Telimeny:

Ma za złe (tak się zmienił jednego wieczora),
Że Telimena zbyt do załotów skora;
Gorszy się, że jej suknia tak wcięta głęboko,
Nieskromnie — [...]

[WR IV, 151]

Oczywiście, łatwo sobie wyobrazić próbę autobiograficznej interpretacji i tego nawiasowego wtrętu (Pigoń odnotował tu usterkę uwagi poety, dotyczącą „odkrywania głowy” — „oficer przy ukłonie nie zdejmuje czapki”³³). Łatwo sarkazm narratora uzasadniać osobistymi przeżyciami poety, związanymi z niedoszłymi — na szczęście — jego pojedynkami³⁴. I tu poręcznie byłoby przywołać cytowaną już formułę Wyki: „Również w tym miejscu narrator wykroczył poza fakty dające się zrozumieć w ramach zawartości fabularnej *Pana Tadeusza*”, i twierdzić, iż „jest to wyraźny wtręt autobiograficzny”. Pozostaniemy jednak przy konstatacji, że przede wszystkim jest to kolejny rys charakterystyki narratora jako postaci świata przedstawionego, postaci, która domyka księgę XII jakże osobistym dwuwierszem:

I ja tam z gośćmi byłem, miód i wino piłem,

A com widział i słyszał, w księgi umieściłem.

K o n i e c

³³ A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*... Wyd. 11, BN I 83, s. 424.

³⁴ Por. mój szkic: *Pojedynki Słowackiego z Mickiewiczem*. „Przegląd Humanistyczny” 1988, R. 32, nr 8—9, s. 125—139. Rzecz interesująca: wolny od wtrąceń nawiasowych jest *Epilog*, wolne — poza jednym słówkiem łacińskim — *Objaśnienia [poety]*.

Mowy postaci w świetle retoryki

Pan Tadeusz należy niewątpliwie do elitarnego grona tych utworów, którym poświęcono już wiele uwagi i odczytywano je na różne sposoby, a jednak — to zapewne niezbywalny przywilej arcydzieł — nadal zadajemy mu ważne pytania i czasem wydaje nam się, że uzyskiwane odpowiedzi dostarczają nam (poza intelektualną przyjemnością) istotnej wiedzy o stale pełnym tajemnic warsztacie twórczym Adama Mickiewicza. Niekiedy bywa i tak, że dopiero inspirująco sformułowana problematyka kolejnej konferencji naukowej¹ pozwala ogarom naszej wyobraźni zwężyć właściwy trop, co nie jest zresztą równoznaczne z otrzymaniem jakiegokolwiek gwarancji, iż u kresu zajadłych dociekań znajdziemy dorodną zdobycz. Co więcej, może się zdarzyć, że poświęcając się bez reszty gonitwie za upragnionym celem, zostaniemy zbici z tropu, oszołomieni wielością nie przewidywanych wcześniej poznawczych aromatów, cokolwiek nawet zdezorientowani niejednoznacznością uzyskiwanych odpowiedzi. Las pytań przerodzi się w nieprzebytą gęstwinę. A jednak ponad wszelką wątpliwość *cognoscere necesse est*.

W interesującym nas tu przypadku wielości problemów związanych z retorycznością mów postaci *Pana Tadeusza* na plan pierwszy wysuwa się zagadnienie: czy ową retoryczność należy łączyć bezwarunkowo z epopeicznością arcypoeMATU, czy też wolno raczej kojarzyć ją z zamierzoną przez poetę

¹ Rozdział niniejszy stanowi rozwinięcie referatu *O retoryczności mów postaci „Pana Tadeusza” Adama Mickiewicza. Rekonesans*, wygłoszonego podczas konferencji: *Retoryka i badania literackie (szczególnie literatury popularnej)*, zorganizowanej przez Zakład Teorii Literatury i Poetyki Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego oraz Zespół do Badań nad Historią i Teorią Retoryki w dniach 6 i 7 listopada 1997 roku w Warszawie (zob. *Nota bibliograficzna*).

popularnością swego utworu. Pozostawiając — do czasu — tę kwestię otwartą, przyjrzyjmy się najpierw kilku sądom pewnym, nie budzącym już dziś żadnych wątpliwości.

Popularność epeicznego przedsięwzięcia

Pan Tadeusz został pomyślany przez Mickiewicza początkowo z całą pewnością jako tekst popularny, „poema sielskie”. Stosunkowo łatwo będzie to udowodnić, dobierając zresztą argumenty z różnych dziedzin i różnych źródeł, chociaż dawniejsi badacze usiłowali niekiedy bagatelizować te dokumenty i przekonać czytelników swoich prac do skrajnie odmiennego sądu, iż — jak pisał Juliusz Kleiner w roku 1948:

Mickiewicz wiedział, że tworzy epopę — i było to zamiarem jego od pierwszej chwili kształtowania.²

Sąd ten zresztą kłóci się nieco z konkluzją tego uczonego, wynikającą z dogłębnej analizy osiągnięć kolejnych skrupulatnych badaczy autografów *Pana Tadeusza*, szczęśliwie zachowanych wówczas jeszcze w większej obfitości³. Badania te, rozpoczęte w roku 1891 przez Romana Pollaka, kontynuowane później były przez Stanisława Pigionia i Juliusza Kleinera, który ogłosił ich rezultaty w sążnistym przypisie, ciągnącym się od strony 212 do 218 jego monografii, zwieńczonym zaś przejrzystą tablicą wypełniającą kolejną stronę, przedstawiającą „Dzieje kształtowania *Pana Tadeusza*” wedle koncepcji Pilata, Pigionia, wreszcie własnej. Otóż Pollak uważał, że „Poemat oddala się bardzo od planu pierwotnego”, Pigoń dowodził, że „Poemat staje się czymś zupełnie różnym od pierwotnej koncepcji”, Kleiner wreszcie obstawał przy poglądzie, że „Poemat jest owocem organicznego rozwoju koncepcji

² J. Kleiner: *Mickiewicz. T. 2: Dzieje Konrada*. Cz. 2. Lublin 1948, s. 236. (Por. przypis 9 do rozdziału *Od „Szlachcica” do „Pana Tadeusza”*. O wariantach tytułu arcypoematu Adama Mickiewicza i ich konsekwencjach interpretacyjnych; tam obszerniejsze przytoczenie tekstu Kleinera.) Szerzej rozwijam tę kwestię w pracy: „*Pan Tadeusz*” i „*Król-Duch*”. Dwie koncepcje romantycznej epeiki. Kielce 1995, s. 30 i nn.

³ Mam tu na myśli niewielkie fragmenty autografu *Pana Tadeusza*, na szczęście opisane uprzednio przez Manfreda Kridla (por. przypis 16 do rozdz. *O „argumentach” albo też o „treściach” poprzedzających poszczególne księgi*) oraz tzw. korektowy egzemplarz Eustachego Januskiewicza z poprawkami zapisanymi ręką poety, które to dokumenty życia literackiego epoki spłonęły wraz z Biblioteką Krasieńskich w Warszawie podczas powstania warszawskiego w roku 1944.

pierwotnej”⁴. Mamy więc jeden i ten sam zespół tekstów (autografy różnych stadiów tworzenia *Pana Tadeusza*), trzech badaczy i dwa dość wyraźnie różniące się wnioski.

Wszystkie trzy mniej lub bardziej ewolucyjne koncepcje poddał krytyce Tadeusz Sinko, nie dostrzegając zresztą sprzeczności pomiędzy skończonym przecież i zastygłym w monument „zamiarem [...] od pierwszej chwili kształtowania” i daleko odbiegającym od pierwszego pomysłu rezultatem, będącym „owocem organicznego rozwoju koncepcji pierwotnej”. Na wstępie swoich wywodów Sinko wykazał, że „arcydzieło, liczące przeszło 10 tysięcy wierszy”, powstające w ciągu 16 miesięcy (pomiędzy grudniem 1832 roku i lutym 1834, kiedy to Mickiewicz jednocześnie śleczął nad korektami *Poezji* Stefana Garczyńskiego i swoich *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa*, napisał 21 artykułów do redagowanego przez siebie „Pielgrzyma Polskiego” i nader czynnie współpracował z Towarzystwem Literackim Polskim w Paryżu oraz opiekował się przez czas dłuższy umierającym w Awinionie Garczyńskim), w istocie zajęło poecie

W sumie najwyżej sześć miesięcy! Nie była to więc „normalna” praca literacka, lecz — improwizacja. „Bania z poezją”, która rozbiła się nad nim w Dreźnie i przyniosła *Dziady* drezdeńskie, nie tylko nie wyczerpała się, lecz działała dalej, nawet w spotęgowanej sile, jeżeli jej potęga wystarczyła na to, by poeta w „kradzionych” obowiązkach obywatelskim i przyjacielskim przerwach mógł napisać takie arcydzieło jak *Pan Tadeusz*.⁵

W kolejnej części swych wywodów Sinko zadeklarował się jako stanowczo przekonany o tym, że Mickiewicz po powstaniu listopadowym „tworzył »wybuchowoc«,” bardziej prawdopodobne zatem wydawało się Since, iż „Mickiewicz miał już od dawna gotowy plan całego poematu w głowie”⁶. Tworzenie *Pana Tadeusza* było więc — zgodnie z logiką wypowiedzi badacza — „improwizacją”, przeprowadzoną jednak (o, paradoksie interpretacyjny!) według „gotowego planu całego poematu”. Czwarty badacz i czwarty wniosek.

⁴ J. Kleiner: *Mickiewicz...*, s. 219.

⁵ T. Sinko: *Mickiewicz i antyk*. Wrocław—Kraków 1957, s. 384. Podkreślenia autora. Z kolei precyzyjnie uzasadnione wyliczenia Stanisława Pigonia prowadzą do konstatacji o znacznie dłuższym okresie: „[...] wyobraźnia poety zajęta była utworem przez jakieś piętnaście miesięcy, a praca nad nim, jeżeli odliczymy przerwy, trwała około dziewięciu miesięcy.” S. Pigoń: *Wstęp*. W: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Wyd. 11. Oprac. S. Pigoń. Aneks oprac. J. Maślanka. Wrocław 1996, BN I 83, s. XVIII.

⁶ T. Sinko: *Mickiewicz i antyk...*, s. 386.

Ze względu na szczupłość miejsca pominiemy tu kontrowersyjne propozycje interpretacyjne Stefanii Skwarczyńskiej, traktującej wewnętrzne bogactwo genologiczne poematu jako „sumę gatunków”, w której to sumie epopeiczność nie odgrywa już roli zdecydowanie pierwszoplanowej⁷, oraz równie dyskusyjne wywody Kazimierza Wyki, dowodzącego, iż „*Pan Tadeusz* nie był przez twórcę zamierzony jako epopeja”⁸ i stał się nią dopiero w procesie czytelniczego odbioru, tak jakby to odbiorca decydował o podstawach gatunkowych utworu. Całość tej problematyki zamyka definitywnie — jak się zdaje — sąd Ireneusza Opackiego, który rzeczowo udowadnia, że *Pan Tadeusz* jest „romantyczną epopeją narodową”⁹. W tej definicji określenie „romantyczna” nie jest tylko prostym przeciwstawieniem wobec określeń „klasyczna” bądź „klasycystyczna”, podobnie jak pojęcie narodu nie ogranicza się do warstwy szlacheckiej — oba terminy odzwierciedlają nowe w stosunku do Oświecenia myślenie o gatunkach literackich i „sprawie polskiej” (narodowej właśnie, nie rodowej, stanowej, jak dawniej). To jednak ocena Opackiego nie początkowego zamiaru autora, ale ostatecznego rezultatu, dotycząca rangi dzieła skończonego i wydanego, wielkości, którą trudno kwestionować.

A przecież, powtórzmy: *Pan Tadeusz* został pomyślany przez Mickiewicza jako utwór popularny. Świadczą o tym, po pierwsze, wypowiedzi poety o swym dziele, zachowane w jego korespondencji, które dokumentują ponad wszelką wątpliwość fakt, iż pomysł „historii szlacheckiej” rozrastał się¹⁰ od formy w miarę jeszcze kameralnej, mającej przypominać poemat-sielankę *Herman i Dorota* Goethego z roku 1794 (przypominać raczej co do stylu¹¹, nie co do objętości: poemat Goethego liczy ksiąg 9, Mickiewicz zaś wyprowadził to porównanie, gdy „ukropił” zaledwie „tysiąc wierszy”, a więc wyszedł niewiele poza pieśń pierwszą¹²). W kolejnych listach

⁷ S. Skwarczyńska: *Na marginesach „Pana Tadeusza”*. W: Tejże: *Mickiewiczowskie „powinowactwa z wyboru”*. Warszawa 1957, s. 601 i nn.

⁸ K. Wyka: „*Pan Tadeusz*”. *Studia o poemacie*. Warszawa 1963, s. 40.

⁹ I. Opacki: *Romantyczna. Epopeja. Narodowa. Z „Epilogiem”?* W: Tegoż: „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 196—207.

¹⁰ Por. mój szkic: *Od „Szlachcica” do „Pana Tadeusza”*. *O wariantach tytułu arcypoezji Adama Mickiewicza i ich konsekwencjach interpretacyjnych*. W: *Księga w 170. rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*. Red. J. Kołbuszewski. Wrocław 1993, s. 263—273.

¹¹ Jak pisał Florian Witczuk, Goethe pracuje nad poematem w dwóch etapach, w drugim „dzieli gotowy prawie utwór na dziewięć pieśni — zamiast dotychczasowych sześciu, z których pieśń trzecia, czwarta i szósta odbiegały znacznie swoją objętością od pieśni pozostałych. Dzieli więc te pieśni na mniejsze jednostki kompozycyjne, a każdej z nich daje podwójny tytuł, zamieszczając na czele nazwę jednej z Muz” — poemat ma łącznie blisko 2000 heksametrów. J. W. Goethe: *Herman i Dorota*. Przeł. R. Kołoniecki. Oprac. F. Witczuk. Wyd. 3. Wrocław 1980, BN II 51, s. LXXVIII.

¹² To określenie z listu wysłanego do Antoniego Edwarda Odyńca 8 grudnia 1832 roku [WJ XVI, 50]. Podtrzymuję ten sąd całkowicie świadom faktu, iż w tradycji niemieckiego

do Stefana Garczyńskiego utwór, którego bohaterem tytułowym jest jeszcze szlachcic Żegota, otrzymuje dalsze odautorskie określenia gatunkowe, utrzymane w tym właśnie duchu: „poema sielskie” (list z Paryża, 12 stycznia 1833 [WJ XV, 55]), „poema wiejskie” (list z Paryża, 5 marca 1833; termin ten powtórnie pojawił się w liście do Juliana Ursyna Niemcewicza z końca maja 1833 [WJ XV, 60 i 78]). Zachowały się ponadto świadectwa wyraźnych intencji autora, który zamierzał uznać dzieło za skończone po napisaniu kolejno: pierwotnie czterech, a później ośmiu i dziesięciu ksiąg, nazywanych zresztą wówczas jeszcze pieśniami.

Nawet po ukończeniu całości Mickiewicz stanowczo nie był przekonany o tym, iż stworzył arcydzieło. Swoją sceptycyzm wyraził w pełnej dystansu formule: „Wiele mierności, wiele też dobrego”, i wyraźnie wartościującej deklaracji: „Z *Dziadów* chcę zrobić jedyne dzieło moje warte czytania” (list z Paryża, 14 lutego 1834 do Antoniego Edwarda Odyńca [WJ XV, 118—119]). Zadowoleniu z ukończenia tego ogromnego literackiego przedsięwzięcia towarzyszyła jednoczesna świadomość, że nie wspiął się na takie poetyckie wyżyny, na jakie zobowiązany był — sugerowano mu to w końcowej fazie tworzenia, podczas lektury ksiąg już gotowych — wstąpić, jako duchowy przywódca narodu. Mam tu na myśli przede wszystkim zarzuty czynione Mickiewiczowi przez Stefana Witwickiego o „zanizanie tonu”, o zbędne (szkodliwe wręcz — jego zdaniem — dla poetyki „poważnej epopei”, epopei klasycznej) wprowadzanie postaci rozerotyżowanej Telimeny. Witwicki niewątpliwie przesadnie moralizował. Domagał się ograniczenia roli Telimeny, o czym dowiadujemy się z relacji Józefa Bohdana Zaleskiego sporządzonej po latach dla syna poety Władysława:

Adam potakiwał mu [tj. Witwickiemu — M. P.], czując sam śliskie strony jej roli, toteż przeciw zgorszeniu, jakie dawał, słabo się bronił; utrzymywał jeno ciągle, że mu Telimena była arcypotrzebną dla kontrastu i dla przeróżnych kombinacyj poematu.¹³

literaturoznawstwa *Hermann und Dorothea* funkcjonuje jako „mały epos” (*K'leinepos*), podczas gdy w naszym literaturoznawstwie najczęściej opatrywany bywa terminami takimi, jak „idylla”, „idylla narodowa” i zbliżony do przywołanego już — „poemat sielankowy”.

¹³ J. B. Zaleski: *Adam Mickiewicz podczas pisania i drukowania „Pana Tadeusza”*. Paryż 1875, s. 15. Mickiewicz obiecywał zresztą temu samemu gronu przyjaciół, że się poprawi „o jakie pół tonu” w dalszych częściach *Pana Tadeusza*, nad którymi z całą pewnością pracował, a które się jednak nie dochowały. Jak wolno wnosić z poprawek nanoszonych np. na tzw. egzemplarz Januskiewiczza, podczas prac związanych z przygotowywaniem kolejnego wydania tekstu, owo wzbogacanie poematu historiami cennych przedmiotów świadczy o tym, iż „poeta przy dalszych kontaktach ze swym utworem wyraźnie dążył do utrwalenia istniejącej w nim techniki homeryckiej”. Zob. Z. J. Nowak: *Z techniki homeryckiej w „Panu Tadeuszu”*. „Filomata” 1993, nr 9 (414) specjalny: *Antyk w dobie romantyzmu w Polsce*. Cz. 1., s. 126.

Sporo tekstu poety wykreślił, pewien, nazbyt frywolny fragment „zaczer- nił palcem umoczoną w atramencie”, nie włączył do pierwodruku ustępu kończącego pierwotnie księgę III (*Umizgi*), ustępu o Tadeuszu wybierającym się na nocną schadzkę z Telimeną, wskutek czego w wersji wydrukowanej zawieszony w próżni pozostaje szczegół z kluczem i bilecikiem: czytelnik, podobnie jak Tadeusz, „nie wie, co klucz znaczy, / Lecz mu to owa biała kartka wytłumaczy” [WR IV, 97] — obietnica rozwikłania zagadki nie zostanie spełniona. Na szczęście jednak dla poematu Mickiewicz nie usłuchał wszystkich rad Witwickiego — sporo ocalało. I to niech będzie drugi argument przemawiający na korzyść sądu o *Panu Tadeuszu*, dziele — w zamierzeniu poety — popularnym, przeznaczonym dla najszerszego kręgu odbiorców.

Również ogromny — jak na ówczesne czasy i możliwości polskich na- bywców, głównie emigracyjnych — nakład (3000 egzemplarzy), wynikał — jak się zdaje — po części tylko z kalkulacji księgarza¹⁴, po części zaś z marzeń poety o sukcesie nie tylko artystycznym, lecz również finansowym. Jak pamiętamy, Mickiewicz — po nieudanej transakcji z nieuczciwym nakładcą drezdeńskim (nazywanym w liście do brata Franciszka z 9 lipca 1833 roku ironicznie „szanownym spekulatorem”, który mu „złote góry obiecywał” [WJ XV, 85]) — dla pokrycia długów i opłacenia podróży do Garczyńskiego sprzedał Aleksandrowi Jełowickiemu rękopis pierwszych czterech ksiąg *Pana Tadeusza* za sporą wówczas sumę czterech tysięcy franków. To suma wymieniona przez poetę we wspomnianym liście do brata. Umowa pomiędzy autorem i paryskim tym razem wydawcą została podpisana 3 lipca 1833 roku i zawierała zobowiązanie Mickiewicza do złożenia całego „poematu oryginalnego”, bez określenia objętości, kwestie pieniężne zaś sformułowane w niej zostały w sposób o wiele bardziej skomplikowany.

O rosnącej w tym czasie w Paryżu popularności Mickiewicza, autora *Ksiąg* i dołączonego do wydania *Poezji* Stefana Garczyńskiego pierwodruku *Reduty Ordonu*, świadczy również fakt ukazania się portretu litografowanego przez Józefa Szymona Kurowskiego. Kolejne dzieło — *Pan Tadeusz* — pomyślane zostało jako popularne i miało się dobrze sprzedawać. W odróżnieniu jednak od *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (Paryż 1832) poemat ten rozprowadzał się bardzo źle (*Księgi...* — wydrukowane w formie książeczki do nabożeństwa — rozdawano wśród emi-

¹⁴ Por.: A. Semkowicz: *Wydania dzieł Adama Mickiewicza. O wydaniach oryginalnych ogłoszonych za życia poety. 1822—1855. Gawęda bibliofilska przez ..., z podobiznami*. Lwów 1926. Podobizny oznaczają tu reprinty kart tytułowych pierwodruków. Nakład został określony już we wspomnianej dalej umowie z 3 lipca 1833 roku. M. Dernałowicz: *Od „Dziadów” części trzeciej do „Pana Tadeusza”. Marzec 1832—czerwiec 1834*. Warszawa 1966, s. 229.

grantów bezpłatnie! *Pan Tadeusz* kosztował złotych polskich 20), tak iż za-
legające magazyny tomy edycji Paryż 1834 — po zdarcie okładek i kart
tytułowych, i wklejeniu na ich miejsce nowych — wcielono do kolejnego
wydania Paryż 1838, jako tomy V i VI.

W momencie podpisywania umowy i przygotowywania dzieła do druku
nic jednak nie zapowiadało finansowego niepowodzenia. Mickiewicz, pro-
jektując dołączenie do poematu lirycznego *Epilogu*, zdradził się w nim
z marzenia: „O, gdybym kiedy dożył tej pociechy, / Żeby te księgi zbłą-
dziły pod strzechy” [WR IV, 386]. Nie mógł — co prawda — wówczas
marzyć o powszechnej oświacie, o likwidacji analfabetyzmu, miał jednak
nadzieję, że „pan wódarz, / Albo ekonom, lub nawet gospodarz” zezwoli
przy okazji wiejskiej zabawy na głośną lekturę dla całej zaściankowej spo-
łeczności i zechcą wesprzeć ją własnym światłym komentarzem. W dotych-
czasowych interpretacjach nie do końca — jak się zdaje — zostały wyzys-
kane owe ambicje oralne autora¹⁵, ujawnione tak wyraźnie w *Epilogu*.
Przykładem bowiem właściwego, zakładanego przez poetę kontaktu z dziełem
miało być zarówno czytanie — a więc branie do rąk tych ksiąg, jak
i słuchanie — podczas ich głośnej lektury.

I jeszcze jeden argument na rzecz poważnie branej pod uwagę przez au-
tora popularności zamierzenia: oto w trakcie przekładu dzieła na język
niemiecki przez Richarda Ottona Spaziera (w początkach sierpnia 1834 roku
Spazier miał już gotowych pięć pierwszych ksiąg), przekładu dokonywa-
nego błyskawicznie po ukazaniu się *Pana Tadeusza* w Paryżu Mickiewicz
zezwał na opuszczanie wielu fragmentów — wedle uznania tłumacza.
Opinia auterek kolejnego tomu *Kroniki życia i twórczości Mickiewicza*, iż
„chodziło zapewne o wzgląd na cenzurę polityczną”¹⁶, nie wyczerpuje chyba
zagadnienia. Jak wolno przypuszczać, chodziło poecie również — choćby
kosztem wielu ustępstw — o spopularyzowanie utworu wśród odbiorców
niemieckojęzycznych. Jakoż dość mizerny pod względem artystycznym prze-
kład¹⁷ ukazał się przecież już w roku 1836.

¹⁵ Właściwie jedyną poważniejszą propozycją w tym zakresie jest najnowsza praca An-
ny Opackiej: *Ślady oralności w „Panu Tadeuszu” Adama Mickiewicza*. Katowice 1997 (pre-
druk z niewielkimi zmianami jako rozdział: *Oralne „residuum” w „Panu Tadeuszu” Adama*
Mickiewicza w książce: Trwanie i zmienność. Romantyczne ślady oralności. Katowice 1998,
s. 51—88).

¹⁶ M. Dernałowicz: *Paryż, Lozanna. Czerwiec 1834—październik 1840 (na podstawie*
materiałów zebranych przez Marię Dernałowicz i Halinę Natuniewicz). Warszawa 1996, s. 21.

¹⁷ Jedną z przyczyn artystycznego niepowodzenia tej wersji była dość kontrowersyjna decyzja
tłumacza, mianowicie zachowanie miary wierszowej oryginału: trzynastozgłoskowca z rymami
żeńskimi, miary raczej niespotykanej w epice niemieckiej. Por. Z. J. Nowak: *Nowy niemiecki*
przekład „Pana Tadeusza”. „Poglądy” 1964, R. 3, nr 8 (36), s. 11—12.

Rzeczywista, fenomenalna popularność *Pana Tadeusza*, polegająca nie tylko na wielokrotnej lekturze dzieła, powtarzanej przez całe pokolenia Polaków, pamięciowym opanowywaniu całości przez wielu, a celniejszych fragmentów przez niemal wszystkich poddawanych procesowi narodowej edukacji¹⁸, również na dopisywaniu różnorodnej wartości kontynuacji przez grono naśladowców — to zagadnienia odrębne.

Mickiewicz w szkole retorycznej

We wspomnianej tu już fundamentalnej pracy, poświęconej związkom Mickiewiczowego dzieła z filologią klasyczną i kulturą starożytną, Tadeusz Sinko skupił się zasadniczo na poszukiwaniu similiów, miejsc wspólnych, „intencjonalnych cytatów klasycznych”, głównie zaś — na technice porównań (w tym, oczywiście, porównań homeryckich), przy czym do osiągnięć swoich poprzedników w tym dziele — Wilhelma Bruchnalskiego, Stanisława Windakiewicza, Tadeusza Karyłowskiego, Stanisława Pigonia i Juliusza Kleinera — dorzucił wcale niemałą liczbę wyłowionych zbieżności¹⁹. Cóż, kiedy w rezultacie otrzymaliśmy z jednej strony stwierdzenia dość szczegółowe, że poprzedzający ustalenia badacza uczeni za mało uwagi zwrócili na fakt, iż inspirujący Mickiewicza utwór *Hermann und Dorothea* Goethego był w istocie „eposem małomieszczańskim” o wyrazistym „homeryzującym” stylu²⁰, z drugiej zaś — bardzo ogólne, że:

W *Panu Tadeuszu* wśród wszystkich elementów dotychczasowej twórczości poetyckiej niemałą rolę odegrał antyk dostarczający arcymistrzowi homeryckich środków zheroizowania małych (poza Robakiem) osobistości, na które zresztą twórca patrzył rozrzuconym okiem, z uśmiechem sympatii.²¹

Oczywiście, niezwykle cenne pod względem poznawczym są stwierdzenia Sinki, który podkreślał między innymi, że w mniej przecież znanym czytelnikom *Pana Tadeusza* utworze Goethego:

Od początku rzucają się w oczy stereotypowe homeryckie formy, wyrażające zakończenie jednej mowy i rozpoczęcie drugiej.²²

¹⁸ Zob. M. Rokosz: „*Pan Tadeusz*” książka wpisana w losy narodu. W: *Księga w 170. rocznicę...*, s. 274—283.

¹⁹ T. Sinko: *Mickiewicz i antyk...*, s. 397—454.

²⁰ Tamże, s. 397.

²¹ Tamże, s. 454.

²² Tamże, s. 395. Podkreślenia autora.

Co prawda Sinko uzasadnił swe spostrzeżenia, przytaczając właściwie dobrane cytaty z niemieckiego oryginału i ich przekłady, ale przecież Mickiewicz nie potrzebował sięgać do utworu Goethego, by przypomnieć sobie tę homerycką zasadę, miał bowiem w pamięci te same wzory antyczne, do których odwoływał się Goethe.

W większości wspomnień, dotyczących młodości Mickiewicza, i tych o ambicjach analitycznych, i tych, w których dominuje warstwa anegdotyczna, jako rys charakterystyczny przewija się znakomita pamięć Adama, syna Mikołaja — rejenta, czyli adwokata, przy niższych sądach w Nowogródku. Legenda rodzinna podaje, że sztukę czytania przyszły poeta opłynał szybko i stosunkowo wcześniej (jak utrzymywał jego młodszy brat Aleksander, ponoć już w czwartym roku życia Adam czytał płynnie wskazane przez matkę teksty), jednak pisanie, a zwłaszcza kaligrafia, przychodziły mu z trudem. Zachował się dość surowy, nie pozbawiony akcentów dydaktycznych, sąd matki dotyczący charakteru jego pierwszych prób kaligraficznych:

Piszesz jak kura grzebie. Gdybyś był wielkim panem, sekretarz by za ciebie machał piórem, a ponieważ jesteś ubogim szlachcicem, musisz sam sobie umieć dać radę.²³

Na zakończenie pierwszego półrocza pierwszej klasy (roku szkolnego 1807/1808) Adaś uzyskał z kaligrafii (charakteru) ocenę — „mierny” i nie było to określenie mające znamiona znaczenia renesansowego: „celny, wymierzony, trafny”. W powszechnie obowiązującej wówczas skali ocen stopień „mierny” zajmował miejsce przedostatnie. Pamięć jednak miał znakomitą. Uczęszczając razem ze starszym od siebie o dwa lata bratem Franciszkiem do tej samej klasy szkoły ojców dominikanów w Nowogródku, szybko awansował na audytora, którego funkcja polegała na słuchaniu i ocenianiu pozostałych uczniów. Było to praktyczne rozszerzenie domowego obyczaju, bo — jak zapamiętał to Franciszek — Adam

prawie nigdy z książek się nie uczył, ale słuchając brata, mozolnie zawsze uczącego się, już zadane lekcje pojął i nauczył się — dlatego więc tylko dla starszego kupowano potrzebne książki, a młodszy wcale ich nie miał²⁴.

²³ To wspomnienie samego poety, przekazane Aleksandrowi Biergielowi — przyjacielowi w Kole Sprawy Bożej, ogłoszone po raz pierwszy przez Władysława Mickiewicza: *Żywot Adama Mickiewicza podług zebranych przez siebie materiałów oraz własnych wspomnień*. T. 1. Poznań 1890, s. 8. Trudne do odczytania rękopisy poety sprawiały wiele kłopotów jemu samemu, a cóż dopiero mówić o wydawcach jego dzieł.

²⁴ Cyt. za: M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka: *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798—1824*. Warszawa 1957, s. 47, W tym samym fragmencie

Bywało i tak, że przeczytawszy nie to, co akurat było zadane, Adam wysłuchiwał odpowiedzi innych uczniów, po nich zaś mógł już odpowiadać tak, jakby przyszedł do szkoły sam starannie przygotowany. Nie trzeba się więc dziwić, że swój pierwszy poetycki sukces — publiczne wygłoszenie nie zachowanego, niestety, wiersza *Ody o pożarze Nowogródka* (rzecz miała miejsce na lekcji języka polskiego prowadzonej przez ks. Adama Jacynę) — potrafił Mickiewicz obrócić na swoją korzyść właśnie w interesującym nas tu kontekście; jak podaje Antoni Małecki:

Za nagrodę uwolniono Adama od zniechęconego mu obowiązku pisania okupacji szkolnych [tj. prac pisemnych], o co sam Adam dopraszał (bo przy zdolnościach nie lubił jednakże pisać i zawsze z niechęcią do tego zatrudnienia przystępował), obiecując za to po kilka stron codziennie więcej niż inni uczyć się na pamięć.²⁵

Nie lubił więc ani pisać, ani czytać. Lubiał słuchać i zapamiętywać. Może szacunek dla pamięci wyniósł wraz z poszanowaniem zawodu ojca — prawnika, adwokata. A może tylko (lub aż) cenił pamięć za jej użyteczność, ujawnioną wyraźnie w latach szkolnych?

Jak zanotował młodszy brat poety, Aleksander:

Trzecia klasa nosiła miano retoryki i wykładowca tego przedmiotu miał 4 lekcje, pozostali zaś nauczyciele — po 2.²⁶

W związku z tym szczególny nacisk kładziono w owej klasie na postępy w zakresie literatury, wymowy, poezji i gramatyki, do której należała między innymi problematyka tak złożona, jak „o wewnętrznym znaczeniu wyrazów, przenośni polskiej i łacińskiej, źródłostwie, składni polskiej i łacińskiej”. Program ten uzupełniała, na zasadzie nowości, nauka o „wierszopistwie pol-

wspomnień Franciszka Mickiewicza czytamy: „Jeżeli jaka szkolna uroczystość, nie kto inny, jak tylko oni sami [tj. Adam i Franciszek — M. P.] przed publicznością zebraną, stosownie do okoliczności obchodu, mowy miewali.” Termin „mowa” nie ma tu — jak się zdaje — ściśle retorycznego charakteru. Franciszkowi bowiem chodziło zapewne i o takie wystąpienia, jak publiczne wygłoszenie przez Adama wiersza panegirycznego, ułożonego z okazji imienin dominikanina, ks. Marcina Rokickiego.

²⁵ Cyt. za: *Kronika potoczna i anegdotyczna z życia Adama Mickiewicza. Z dwoma portretami* [tj. Maryli i Adama — M. P.]. Wyd. skrócone. We Lwowie 1884, s. 13. (Wyd. przygotował W. B. — Władysław Bełza, ten fragment na podstawie tekstu A. Małeckiego: *O życiu i pismach Mickiewicza*, zamieszczonego w „Orędowniku” 1842).

²⁶ M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka. *Kronika życia i twórczości...*, s. 52.

skim i łacińskim, o różnych rodzajach, gatunkach i szczegółach obudwu języków” oraz nauka wymowy „o okresach, o sztuce rozszerzania mowy, o trzech rodzajach opowiadania, o początkach sztuki krasomowskiej, o listach”²⁷. Jako podstawowe obowiązywały podręczniki: Onufrego Kopczyńskiego *Gramatyka na klasę III* oraz anonimowo wydana *Retoryka, czyli sztuka krasomowcza napisana łatwym i prostym sposobem dla użytku uczącej się młodzieży w szkołach i w domu* (b.m. i r.w.).

Mimo wyraźnych postępów w nauce, a nawet „pilności — nadmiernej”, mimo uzyskania świadectw ukończenia kolejnych dwóch półroczy rodzice postanowili, że Adam będzie powtarzał klasę trzecią. Zbigniew Sudolski przypuszcza, iż na tę decyzję musiała mieć poważny wpływ śmierć najmłodszego brata Adama — Antoniego Michała — i obawa rodziców o stan zdrowia pozostałych synów²⁸. Nie zmienia to przecież faktu, że Mickiewicz dwukrotnie (za drugim razem zresztą z wynikiem celującym) przechodził kurs klasy trzeciej, a w jej obrębie — dość wówczas rozbudowany program klasycznej retoryki.

Pomińmy w tym miejscu szczegóły retorycznego wykształcenia, jakie odebrał Mickiewicz w Uniwersytecie Wileńskim, kiedy to podjął decyzję o zmianie zainteresowań, opuścił Wydział Fizyko-Matematyczny i poświęcił się studiom na Wydziale Nauk Moralnych i Wydziale Nauk Politycznych oraz jednocześnie na Wydziale Literatury i Sztuk Wyzwolonych, gdzie spotkał się z takimi znakomitościami, jak profesorowie Gotfryd Ernest Grodecki (język i literatura grecka i łacińska), Leon Borowski (estetyka, teoria wymowy i poezji), Szymon Feliks Żukowski (gramatyka języka greckiego, historia sztuki greckiej i rzymskiej) oraz Andrzej Lewicki (gramatyka języka łacińskiego)²⁹. Zwróćmy tu jedynie uwagę na fakt, że poszanowanie dla retoryki³⁰, mowy i wymowy (ponad czytanie i pisanie) wyniósł młody Mickiewicz również z rodzinnego domu, domu adwokata, i ze szkoły dominikanów, w której niekiedy „znienawidzone” prace pisemne udawało mu się zastępować tym, co usłyszał i zapamiętał.

²⁷ Tamże, s. 52—53.

²⁸ Z. Sudolski: *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1995, s. 25—26.

²⁹ T. Sinko: *Mickiewicz i antyk...*, s. 69 i nn.

³⁰ Rzetelność badawcza nakazuje nadmienić w tym miejscu, iż nie wszystkie użycia przez Mickiewicza słów: „retor”, „retoryka”, „retoryczny”, mają jednoznacznie pozytywny wydźwięk. Już pobieżna analiza materiału zawartego w *Słowniku języka Adama Mickiewicza* pozwala stwierdzić, iż równie często, szczególnie w tekstach polemicznych (*O krytykach i recenzentach warszawskich*) bądź o charakterze politycznym (na łamach „Pielgrzyma Polskiego”), pojawiały się one w intencjach deprecjonujących, niekiedy w postaci wyrażen: „retorowie szkolarze”, „pusta retoryczna gawęda”, „retor krótkiego wzroku i ciasnego pojęcia” [SJAM VII, 348—349].

O retoryczności mów postaci *Pana Tadeusza*

Jak można wyzyskać inspiracje retoryczne w interpretacji *Pana Tadeusza*, pouczająco wykazał już Jarosław Maciejewski, na przykładzie *Epilogu* wskazując, że — poza konotacjami samego słowa „epilog”, przywoływanymi w dotychczasowym stanie badań jedynie w odniesieniu do powieści i dramatu —

mamy tutaj jeszcze jedną, przeoczoną tradycję — chyba najstarszą. Tradycję retoryki.³¹

Dalej zaś, po starannym omówieniu teorii „epilogu” w klasycznych i klasycystycznych poetykach i „sztukach wymowy”, udowodnił, że wiersz mający kończyć w zamyśle poety *Pana Tadeusza* wykazuje cechy „retorycznego epilogu patetycznego”, cechy „tzw. mowy radnej albo roztrząsającej (*genus deliberativum*), w polskiej terminologii zwanej inaczej — *sejmovą*”, odnalazł nadto w *Epilogu* odpowiednie części „mowy radnej”: *exordium* (wstęp), *propositio* (założenie lub przedłożenie), *argumentatio* (uwierzytelnienie, dowodzenie) — rozpoczęte od „zbijania” (*refutatio*), występujące częściej w mowach krasomówczych *narratio* („opowiadanie”), wreszcie retoryczne domknięcie w postaci wewnętrznego epilogu, wieńczącego „cały utwór lapidarnym, wypunktowanym powtórzeniem założeń początkowych”, co przedstawia — zdaniem badacza — technikę zgodną „z arystotelesowskim postulatem treściowego zebrania argumentów”³². Musimy tu jednak pamiętać

³¹ J. Maciejewski: *Trzy szkice romantyczne. O „Dziadach” • „Balladynie” • Epilogu „Pana Tadeusza”*. Poznań 1967, s. 217. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na fakt, że interesująca skądinąd charakterystyka typów przemówień, zamieszczona w monografii Kleinera, chociaż pojawia się w niej terminologia retoryczna, nie przestrzega konsekwentnie rygoru tej dyscypliny:

Typy przemówień zróżnicowane: satysfakcją tchnącą opowieść Bartka Prusaka, stereotypowa nudna płynność pedanta — doktrynera Buchmana, temperament i pewność i sofistyka demagogii wiecowej Klucznika, dyplomatyczne, uspokajające wywody Jankiela, znawcy jedynej sytuacji wojennej, który manifestacyjnie żądostwem swym skromnie się zasłania i z lekka tylko barwi żargonem czystą polszczyznę, starcza maniera pytań i łajnia mądrego chłopskiego patriarchy. O dyskusji nie myśleć w takim gronie. Jeden Maciek stary interpeluje. Jeden Prusak argumentuje. Poza tym tokowaniu guszców podobna gadanina, która brak sensu i orientacji pokrywa krzykliwym stosowaniem stałych jakichś dosadnych powiedzeń lub wykrzykników, prawie nie artykułowanych, i odezwania się prymitywów o piętne bezmyślnej energii, o grubych efektach, przy których pomocy głupec udawać pragnie mądrego, umiającego wszelkie trudności zwyciężyć „kropieniem” i „goleniem”.

J. Kleiner: *Mickiewicz...*, s. 342.

³² J. Maciejewski: *Trzy szkice romantyczne...*, s. 221—224.

o fakcie, że w odniesieniu do *Epilogu* mamy do czynienia z tekstem zaledwie przygotowywanym, z tekstem o charakterze wybitnie polemicznym³³, który ostatecznie nie został przez poetę ukończony i przeznaczony do druku. Związek z retoryką tego fragmentu jawi nam się więc w postaci poetyki immanentnej, nie zawierającej jakichkolwiek odautorskich wskazówek interpretacyjnych.

Inaczej w wypadku *Pana Tadeusza* wraz z dopracowanymi przez poetę jego *Objaśnieniami*. Tu przecież sam Mickiewicz w swoistych argumentach umieszczonych po tytułach poszczególnych ksiąg wyróżnił: w księdze I (*Gospodarstwo*) *Ważną Sędziego naukę o grzeczności* i *Podkomorzego uwagi polityczne nad modami* (obie wypowiedzi w formie mowy, pierwotnie zresztą przewidziane jako jedna mowa Sędziego³⁴), w księdze II *Rzecz Wojskiego* (czyli jego mowa), w księdze III (*Umizgi*) niewolne od krasomówczych popisów *Tadeusza uwagi malarskie nad drzewami i obłokami* oraz *Hrabiego myśli o sztuce*, w księdze VII (*Rada*) prosty i zdecydowany, a zarazem dynamiczny i obfitujący w onomatopeje *Głos żołnierski Maćka Chrzyciela*, świetnie wystylizowany *Głos polityczny pana Buchmana*, wreszcie tragiczną w skutkach *Rzecz Gerwazego*, z której okazują się wielkie skutki wymowy sejmowej, a której nie zrównoważy trzeźwa *Protestacja starego Maćka*, w księdze VIII (*Zajazd*) znakomitą *Ostatnią woźnieńską protestacją* Protazego czy wreszcie przewijającą się przez całą niemal fabułę, świetnie skomponowaną *Wojskiego powieść o pojedynku Dowejki z Domeyką*, a to przerwaną szczuciem kota — tak w księdze IV (*Dyplomatyka i łowy*), a to dla innej przyczyny, dokończoną wreszcie przez samego poetę w *Objaśnieniach*. Nie możemy przecież zapominać o pełnych prostej godności *Zbawiennych radach Bartka zwanego Prusakiem* z najbardziej obfitującej w mowy księgi VIII czy też wyraźnie ironicznie przedstawianym „Panegiryku ogromnym, w półtrzecia arkusza” — mowie pochwalnej, ułożonej przez młodego podoficera z okazji zaręczyn Zosi i Tadeusza, znanej nam jedynie w drobnym fragmencie, który odczytuje Protazy.

To, rzecz jasna, niepełny wykaz fragmentów mających charakter mniej lub bardziej zdecydowane zretoryzowanych mów czy też opowieści postaci, części poematu pisanych z myślą o kulturze żywego słowa. Trudno — na tak niewielkiej przestrzeni jednego rozdziału — uwzględnić złożoną specyfikę poszczególnych mów. Przecież nawet fragment księgi XI (*Rok 1812*) sygnalizowany w jej argumentcie jako *Rehabilitacja urzędowa śp. Jacka Soplicy*

³³ Maciejewski wysuwa przypuszczenie, iż cały *Epilog* mógł powstać jako tekst skierowany przeciw poglądom Juliusza Słowackiego, przeciw jego *Kordianowi*, który — zdaniem Mickiewicza — kumulował w sobie i zarozumiałość, i płaski optymizm. Tamże, s. 233 i nn.

³⁴ Por. uwagi dotyczące fragmentu autografowej opowieści o Podczaszycu w rozdziale „*Teraz nie wiem, czy moda i nas starych zmienia, / Czy młodzież lepsza [...]*”. *Starzy i młodzi* w „*Panu Tadeuszu*”.

w istocie stanowi starannie ułożoną mowę, którą wygłasza „po mszy i kazaniu” przed zgromadzonym ludem, szlachtą, tłumem żołnierzy i oficerami: „Podkomorzy, niedawno przez powiatu stany / Zgodnie konfederackim marszałkiem obrany” [WR IV, 314].

Mickiewicz w poetyckim tekście *Pana Tadeusza* często posługuje się terminem „mowa” z pewnością w sensie retorycznym. Tak jest, gdy narrator we wspomnianej już *Ważnej Sędziego nauce o grzeczności* wprowadza oryginalny zabieg retardacyjny w formie uwagi kończącej przywołany tu fragment mowy niezależnej pierwszoplanowej postaci tej książki:

»Zaś godna jest Waszmościów uwagi osobnej
Grzeczność, którą powinna młodź dla płci nadobnej;
Zwłaszcza gdy zacność domu, fortuny szczodroty
Objasniają wrodzone wdzięki i przymioty.
Stąd droga do afektów i stąd się kojarzy
Wspaniały domów sojusz — tak myśleli starzy.
A zatem...« Tu pan Sędzia nagłym zwrotem głowy
Skinął na Tadeusza, rzucił wzrok surowy,
Znać było, że przechodził już do wniosków mowy.

[WR IV, 23]

Narrator jest wytrawnym, dobrze wykształconym słuchaczem, wprawnie analizuje sytuację komunikacji, poprawnie nazywa retoryczne elementy mowy, sugerując, iż Sędzia zbliża się do jej części ostatniej, nazywanej w podręcznikach klasycznych (np. autorstwa Kwintyliana) *peroratio* bądź też *conclusio* — do zamknięcia zawierającego wnioski wywiedzione w toku rozumowania. (*Nota bene*, ten drugi termin wydaje się dzisiaj bardziej adekwatny do sytuacji; potocznie *perora* ma zabarwienie raczej pejoratywne i oznacza rozwlekłą, nudną przemowę). „Wniosków mowy” spodziewamy się, zanim taki obrót spraw podpowie nam tak uczynny w kwestiach metajęzykowych narrator, dzięki zasygnalizowanemu już przez Sędziego przejściu do tej czynności: praktycznemu — o czym świadczy dwukrotne użycie (w pozycji inicjującej wers i po średniówce) zaimka przysłownego „stąd”, i teoretycznemu jedynie — gdyż po zapowiedzi „A zatem...” wtrąca się w jego rzecz najpierw narrator, a później Podkomorzy. Narrator jawi się nam jako współuczestnik kultury oralnej; uciętej tu formule słownej towarzyszą dodatkowe sygnały zwiastujące koniec mowy w postaci pozasłownych znaków, czytelnych dla wszystkich przysłuchujących się mowie (gesty i mimika Sędziego).

Wspomniany zabieg retardacyjny nie ma tu jednak postaci klasycznej, jako że celowe opóźnianie rozstrzygnięcia myślowego przybiera postać skrajną

— *ad infinitum*. Włączającemu się do rozmowy Podkomorzemu („Wtem brząknął w tabakierę złotą Podkomorzy / I rzekł: »Mój Sędzio, dawniej było jeszcze gorzej!«” [WR IV, 24])³⁵ będzie dane — z woli autora — dokończenie opowieści o Podczaszycu, ale Sędzia zapowiedzianych „wniosków mowy” już nie wygłosi, nie skarci również Tadeusza, na którego jedynie „rzucił wzrok surowy” i którego pouczeniu miała służyć owa *Ważna Sędziego nauka*.

Niekiedy narrator odnotowuje indywidualne reakcje postaci na wyodrębnione, chociaż nie nazwane — jak wskazane wcześniej — części mowy (mowy — oracji). Tak oto opisuje w nawiasowym wtrąceniu zmieszanie Sędziego, wywołane argumentacją (*argumentatio*) Telimeny, dotyczącą przyczyn niebezinteresownej hojności Sopliców wobec Zosi Horeszkówny:

(Tej części mowy Sędzia słuchał z niepojętem
Pomieszaniem, żalostí i widocznym wstrętem;
Jakby lękał się reszty mowy, głowę skłonił
I ręką potakując, mocno się zapłonił).

[WR IV, 90]

Po wspomnieniu, „Że pan Jacek dawał był pieniądze / Na wychowanie Zosi” (zwraca tu uwagę piękne użycie *plusquamperfectum*), w mowie silnie nacechowanej emocjami mogło się przecież pojawić tak trudne do przełknięcia dla Sopliców wypomnienie kryminalnego czynu Jacka, podejrzenia o zdradę narodową i aluzja do konszachtów z targowiczaniem. I podobnie, tym razem w księdze XII (*Kochajmy się!*), narrator — za pośrednictwem opisu zachowania słuchaczy — ocenia rezultaty mowy starego Maćka Dobrzyńskiego podczas *Ostatniej uczty staropolskiej*: „Nie w smak Podkomorzemu poszła Maćka mowa / Młodzież zaczęła szemrać” [WR IV, 346]. To tylko kilka przykładów. Jest ich znacznie więcej.

Narrator i opisywane przez niego postacie stanowią równouprawnione persony przestrzeni retorycznej: potrafią starannie komponować mowy; co więcej — znakomicie dostosowywać je do konkretnej sytuacji. Oto fragment krótkiego odnarratorskiego wtrącenia pomiędzy fragmentami anonsowanymi

³⁵ Trudno tu winić Podkomorzego, zarzucać mu nietaktowność czy niedelikatność w postępowaniu, skoro w trakcie swej mowy „Sędzia Podkomorzego zdał się radzić okiem, / Podkomorzy pochwałą rzeczy nie przerywał, / Ale częstym skinieniem głowy potakiwał.” Wcześniej Sędzia przy okazji wspomnienia „Ojca Podkomorzego, Mościwego Pana / (Mówiąc, Podkomorzemu ścisnął za kolana)”, a więc praktycznie Podkomorzy przez cały czas trwania mowy Sędziego, co prawda w pozasłownym trybie, jednak w niej uczestniczy [WR IV, 22–23]. Mamy tu zbyt wiele zapowiedzi, że mowa przekształci się w dialog, by stawiać jakiegokolwiek zarzuty komuś, komu i tak należy się bezwzględnie szacunek („z wieku i urzędu”).

w argumentie księgi III jako *Podobieństwo grzybobrania do przechadzki cieniów elizejskich* i drugim — *Gatunki grzybów*:

Któż by zgadnął, że owi, tak mało ruchomi,
Owi milczący ludzie — są nasi znajomi?
Sędziowscy towarzysze! z hucznego śniadania
Wyszli na uroczysty obrzęd grzybobrania:
Jako ludzie rozsądni, umieją miarkować
Mowy i ruchy swoje, aby je stosować
W każdej okoliczności do miejsca i czasu.³⁶

[WR IV, 83]

Kultura oralna jest wspólnotą ludzi, którzy starannie dobierają słowa i gesty, potrafią precyzyjnie dostosować je do „każdej okoliczności”, „do miejsca i czasu”.

Mickiewicz na określenie „mowy” używa niemal równie często słowa „rzecz”; tak w księdze I narrator zamyka we wspomnianej już *Ważnej Sędziego nauce o grzeczności* część pierwszą, którą śmiało można określić jako — wedle klasycznego podziału — *exordium* (wstęp), własnym komentarzem dotyczącym brzemennych przemian w kulturze percepcji przełomu wieków:

To mówiąc, Sędzia gości obejrzał porządkiem;
Bo choć zawsze i płynnie mówił, i z rozsądkiem,
Wiedział, że niecierpliwa młodzież terazniejsza,
Że ją nudzi rzecz długa, choć najwymowniejsza.

[WR IV, 23]

Narrator podkreśla tu jedną z najważniejszych umiejętności dobrego retora: dar właściwego dostosowania mowy (tu „rzeczy”) do grona słuchaczy, których Sędzia „obejrzał porządkiem”, a więc we właściwej kolejności, najpierw bowiem wypadało odnaleźć wzrokiem znaczniejsze postacie. Kontakt wzrokowy z mentorem Sędziego, Podkomorzym, należy — co już zostało zasygnalizowane — do istotnych elementów konstrukcji jego mowy, a zarazem konstrukcji relacji narratora. Jakoż — powtórzmy bodaj fragment

³⁶ Autorzy *Słownika języka Adama Mickiewicza* umieścili ten *usus* wyrazu „mowa” pośród pierwszego zakresu jego znaczenia: „Akt mowy (zdolność, czynność, strona dźwiękowa).” W kontekście przywołanego tu wyrażenia o miarkowaniu mów i ruchów nie wydaje się, aby można było poprzestać na tak zawężonym, jednoznacznym odczytaniu, pomijającym znaczenie tego terminu w obrębie retoryki [SJAM VII, 422]. Podobnie rzecz ma się z wyrażeniem z księgi I, gdy Wojski zabiera głos (*Żale Wojskiego*) w kwestiach dawnych tradycji dotyczących organizowania polowań: „Tu śmiech młodzieży mowę Wojskiego zagłuszył” [WR IV, 36].

przywołanego już cytatu — w dalszej części tej relacji usłyszymy: „Podkomorzy pochwałą rzeczy nie przerywał, / Ale częstym skinieniem głowy potakiwał.”

W innym miejscu księgi I narrator charakteryzuje krasomówcze talenty Rejenta, posiłkując się — oczywistą w tym kontekście — metaforą, przenoszącą nas w bogato udokumentowany w *Panu Tadeuszu* świat łowiecki:

Spór był wielki, już potraw ostatnich nie jedli.
Stojąc i pijąc obie klóciły się strony,
A najstraszniej pan Rejent był zacierzewiony.
Jak raz zaczął, bez przerwy rzecz swoją tokował
I gestami ją bardzo dobitnie malował.

[WR IV, 32]

Nie dziw, skoro „rzecz” dotyczyła świeżo rozgorzałego sporu o Kusego i Sokoła. Zwróćmy jednak po raz kolejny uwagę również na fakt, że dobrego mówcę poeta charakteryzuje jednocześnie jako wspierającego się pozasłownymi środkami ekspresji.

Podobnie w księdze V (*Kłótnia*) narrator referuje, a właściwie streszcza centralną część mowy radnej Podkomorzego (jej *argumentatio*), dotyczącą projektu polubownego rozstrzygnięcia sporu Horeszków z Soplicami o zamek:

[...] — Tu zaczął wywodzić
Porządnie (jak zwykł zawsze) plan przyszłej zamiany;
Już był w połowie rzeczy, gdy ruch niespodziany
Wszczął się na końcu stoła [...]

[WR IV, 158]

Nawiasowe wtrącenie narratora „(jak zwykł zawsze)” świadczy o trwałości, niezmienności obyczaju starannego konstruowania mowy, obyczaju tak harmonijnie współgrającego z innymi, znanymi nam z poematu, cechami Podkomorzego. Określenie „w połowie rzeczy” wolno również interpretować jako wyraźną wskazówkę, iż zarówno słuchacze, jak i mówcy znali „miarę”, czas, który należy (wypada, wolno, powinno się) poświęcić na konkretną mowę, aby uniknąć zarzutu, że się jest gadułą.

Tego rodzaju uwagi mogą również formułować postaci poematu, nie są one bowiem zarezerwowane wyłącznie dla narratora. I tak, Kropiciel w księdze VII dosadnie i onomatopiecznie podsumowuje mowę pana Buchmana: „Panie Buchman, Waścina rzecz bardzo wymowna, / Ale wymowa — szum, drum; kropić — to rzecz główna” [WR IV, 199]. Kropiciel stanowczo wyżej nad retorykę ceni „mowę” oręza.

Przypomnijmy jeszcze określenia użyte w cytowanych już fragmentach argumentów: w księdze II (*Zamek Rzecz Wojskiego*) i w księdze VII *Rzecz Gerwazego*, z której okazują się wielkie skutki wymowy sejmowej — tu nawet wskazany został rodzaj mowy radnej albo roztrząsającej (*genus deliberativum*), jak podaje w przywoływanym już wcześniej tekście Jarosław Maciejewski: „[...] w polskiej terminologii zwanej inaczej — sejmową”³⁷.

Narrator *Pana Tadeusza* starannie rozróżnia rozmaite odcienie uczuciowe, jakie wywołują w świecie przedstawionym mowy poszczególnych postaci, i sygnalizuje pomyślnie dla oratorów rezultaty (lub ich brak). W księdze IV (*Dyplomatyka i łowy*) obserwujemy taką oto reakcję słuchaczy na agitacyjną przemowę emisariusza w karczmie Jankiela:

Mowa Księdza wzbudziła takie zadziwienie,
Taką radość, że całe huczne zgromadzenie
Milczało chwilę; potem na pół ciche słowa
Powtarzano: »Tabaka z Polski? Częstochowa?
Dąbrowski? z ziemi włoskiej?« — [...]

[WR IV, 115]

Repetitio est mater studiorum — mawiali starożytni i zapewne nie chodziło im w tej sentencji o powtarzanie w sensie anafory, lecz raczej o utrwalanie wiedzy (w tym również w formie mowy), o ułatwienie jej zapamiętania. Tu mamy do czynienia z powtarzaniem³⁸ przez słuchaczy zwrotów, nazw własnych i nazwisk zasłyszanych w mowie Księdza Robaka, z cichym dopieszczeniem słów, których słuchano chętnie, gdyż budziły nadzieję na odzyskanie wolności. Zasługą autora, jego satyrycznego zmysłu obserwacji pozostaje fakt, iż scena ta kończy się pijatyką szlachty i zachętą, by śpiewać mazurek Dąbrowskiego — nasz przyszły hymn narodowy — jako pieśń biesiadną.

W tej samej księdze IV nader kompetentne tłumaczenia dwóch rywali (na różnych zresztą polach), Rejenta i Asesora, dlaczego ich charty nie dogoniły „kota”, spotykają się z obojętnością słuchaczy, mających „niedźwiedzia w pamięci”, zajętych więc wydarzeniem znacznie większej wagi. Nar-

³⁷ J. Maciejewski: *Trzy szkice romantyczne...*, s. 221. Maciejewski powołuje się tu na pracę H. Lausberga: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. München 1960, s. 236. O mowie radnej pisał sam Mickiewicz w *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*: „Człowiek przemysłny, idąc na radę narodową, obmyśla, jak zacząć mowę, co położyć na początku, co we środku, a co w końcu, bo tak nauczył się w szkole; ale iż sprawy narodowej mocno nie czuje, więc mowa jego będzie sztucznie ułożona, ale pusta, i przedzie, i pamięci nie zostawi.” [WR V, 53].

³⁸ To rodzaj zewnętrznego epilogu względem mowy księdza Robaka, w formie powtórzenia słów kluczowych dla tej wypowiedzi nie przez oratora, a przez słuchaczy.

rator referuje nam to błahe wydarzenie, okraszając je dawką humoru charakterystyczną dla swej postawy wobec tych postaci:

Mądrze rzecz wyluszczeni szczwacze doświadczeni;
Myśliwi z tych mów wiele mogliby skorzystać,
Lecz nie słuchali pilnie [...]

[WR IV, 134]

Wreszcie w księdze XII nader krytyczny wobec nowych porządków na Litwie, po wkroczeniu wojsk Napoleona, głos Macieja Dobrzyńskiego nie znajduje aplauzu wśród słuchaczy — uczestników przyjęcia (*Ostatniej ucztę staropolskiej*), stąd może narrator pozwala sobie na użycie wyrażenia będącego jednocześnie przejrzystą aluzją do kontekstów kulinarnych: „Nie w smak Podkomorzemu poszła Maćka mowa, / Młodzież zaczęła szemrać [...]” [WR IV, 346].

Poeta potrafił również znakomicie wyzyskać kontrast pomiędzy dźwiękami niosącymi bogate znaczenia a ciszą, niekiedy równie wymowną. Tak podczas polowania na niedźwiedzia w księdze IV, gdy już „ogary wpadły w otchłań lasu”, efekt retardacyjny (tym razem w postaci klasycznej) zostaje wywołany pełnym napięciem oczekiwaniem myśliwych:

Cicho; — próżno myśliwi natężają ucha;
Próżno, jak najciekawszej mowy, każdy słucha
Milczenia, długo w miejscu nieruchomy czeka;
Tylko muzyka puszczy gra do nich z daleka.

[WR IV, 121]

Ciąg dalszy opisu polowania dostarczy pełnej satysfakcji oczekiwaniu czytelnika zręcznie zmobilizowanemu ciszą, milczeniem, niedźwiedź ostatecznie padnie po strzale księdza Robaka, ciszę spuentuje Wojski (ujmie w kompozycyjną klamrę) mistrzowskim koncertem na rogu myśliwskim, koncertem będącym jednocześnie repetycją wcześniejszych pauz i zgiełku tak owocnych łowów.

Wnioski z dotychczasowych, pobieżnych rozważań wypada ostrożnie formułować następująco: Mickiewicz zamierzył swego *Pana Tadeusza* jako dzieło popularne, przeznaczone dla najszerszego kręgu czytelników i słuchaczy. Kreślił postacie „historii szlacheckiej”, umieszczał je w charakterystycznym dla nich (właściwym im) środowisku, dlatego wkładał w ich usta mowy, które komponował z dużym wyczuciem konieczności odmiennych kompozycji, uzależnionych od sytuacji, od tego, kto i do kogo mówi, jaki cel chce osiągnąć. Był to typowy dla takich sytuacji komunikacji językowej środek wypowiedzi. Poeta posługiwał się pewnymi typami mów — wzorował się

na nich, przywoływał ich schematy (intencjonalnie odsyłał do *Iliady*, *Odysei* i *Eneidy*) nie dlatego, że chciał napisać epopeję podobną do klasycznych (dorównać Homerowi i Wergiliuszowi). Chciał raczej, aby jego postaci były prawdziwe, jak te, które znał, pamiętał. Ciąg dalszy przywołanego wcześniej fragmentu listu Mickiewicza do Antoniego Edwarda Odyńca, iż w ukończonym właśnie *Tadeuszu* „Wiele mierności, wiele też dobrego”, brzmi:

Co tam najlepsze, to obrazki z natury kryślone naszego kraju i naszych obyczajów domowych.

[WJ XV, 118—119]

Istotnym składnikiem „obyczajów domowych” były typowe zachowania oralne postaci i narratora.

Rozdział siódmy

Kłopoty z *Epilogiem* *Pana Tadeusza* Pre-tekst, tekst i mit

Nie ulega dzisiaj wątpliwości fakt, iż Mickiewicz, pisząc jak zawsze impulsywnie — zapewne między marcem i połową lipca 1834 roku¹ — interesujący nas w niniejszym szkicu *Epilog* wydawanego właśnie po raz pierwszy *Pana Tadeusza* i nie doprowadzając owego zamierzenia twórczego do szczęśliwego pod względem wydawniczym końca, sprawił przyszłym badaczom swej biografii i twórczości, tekstologom i edytorom, tropicielom przemian warsztatu poetyckiego oraz interpretatorom większych całości — monografistom, szczęśliwy kłopot. Filologiczne kłopoty — to przecież nasza specjalność, to, co lubimy najbardziej, nasz świat „prawd żywych” i żywotnych zarazem. Pociągają nas przecież tajemniczość i brak wykończenia, niejasne okoliczności powstania, lubimy snuć domysły co do ostatecznego kształtu pozostawionych w rękopisie fragmentów. Wobec oczywistości i przedsięwzięć skończonych przechodzimy zazwyczaj obojętni.

¹ Tak szeroki margines czasu powstania *Epilogu* dopuszczał zrazu Stanisław Pigoń, chociaż uważał za bardziej prawdopodobny raczej początek tego okresu: „niewątpliwie bliżej marca” S. Pigoń: *Wstęp*. W: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Wyd. 11. Oprac. S. Pigoń. Aneks oprac. J. Maślanka. Wrocław 1996, BN I 83, s. CXLIV. Natomiast Maria Dernałowicz opowiada się za połową czerwca tego roku i ten termin wydaje się stanowczo najbliższy prawdy. M. Dernałowicz: *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Od „Dziadów” części trzeciej do „Pana Tadeusza”. Marzec 1832—czerwiec 1834*. Warszawa 1966, s. 314. Podstawową przesłanką datowania są: czas ukończenia księgi XII (14 lutego 1834) oraz wspomniane w przytoczonym dalej liście Mickiewicza do Odyńca „zatrudnienia małżeńskie”, wiadomość o mającym nastąpić wkrótce — dość niespodziewanym dla poety — przybyciu Celine Szymanowskiej do Paryża.

Jest kwestią dość zdumiewającą, że o tym niezwykłym wierszu, czy też raczej pierwszym zarysie wiersza, wypowiedział się Mickiewicz jeden jedyny raz, i to niejako przy okazji, mimochodem, czego zrozumienia — mimo najszczerzych wysiłków — nie uda nam się dostrzec w pracach przywołujących zazwyczaj fragment tej wypowiedzi, wyrwany z szerszego kontekstu, okrojony do jednego (często również dodatkowo okaleczonego) zdania². Nawet jeśli bywało ono przytaczane w całości niemal na samym początku stosownej części poświęconej *Epilogowi* we *Wstępie* do wydania krytycznego autorstwa Konrada Górskiego³ lub też w zakończeniu doprawdy osobliwie rozrośniętego przypisu w monografii Juliusza Kleinera⁴, nie wywoływało poważniejszych refleksji interpretacyjnych, skupiających się na tym fragmencie. Traktowano go bowiem jedynie pomocniczo; Pigońowi posłużył jako punkt wyjścia ustalenia dat granicznych powstania wiersza, Kleinerowi stał się przydatny w wykazaniu, iż „Tytuł *Epilogu* nie pochodzi od poety, ale odpowiada jego zamiarowi, skoro w liście do Odyńca pisał” — to, co napisał; dla Górskiego wreszcie stanowił ów cytat pretekst do wyrażenia szczerego żalu: „Niestety, poeta nie spełnił tej zapowiedzi” — tj. nie dołączył *Epilogu* do żadnego za swego życia wydania *Pana Tadeusza*.

Przyjrzyjmy się zatem bliżej owemu fragmentowi korespondencji dwóch tak dalece nierównomiernie utalentowanych poetów, którzy niegdyś wspólnie podróżowali po Europie, zaprzyjaźnili się, w jednym tomie i za tej samej wysokości honorarium wydawali własne tłumaczenia Byrona; *Giaura* i *Korsarza* (Paryż 1835). W odpowiedzi na otrzymaną dopiero co wiadomość o goszczeniu przez Antoniego Edwarda Odyńca w Dreźnie śmiertelnie już wówczas chorego Kazimierza Brodzińskiego Mickiewicz w liście wysłanym z Montmorency (21 lipca 1835 roku) pisał:

² Pigoń przytoczył jedynie okrojony wyimek listu: „Na końcu *Tadeusza* był [...] ustęp, ale nagle drukowanie i moje ówczesne zatrudnienia małżeńskie zrobiły, że nie miałem czasu poprawić i umieścić ów *Epilog*” (S. Pigoń: *Wstęp...*). Opuszczenie wykrópkowanego tu zwrotu „do niego” zdaje się świadczyć, iż Pigoń właściwie odczytywał ten zwrot, jako odnoszący się jednocześnie do wspomnianego przez Mickiewicza dwa zdania wcześniej Brodzińskiego — o czym dalej — i chciał uniknąć posądzenia o nadinterpretację. W autografie wiersz nie otrzymał tytułu i właśnie ta jedyna wzmianka w liście do Odyńca upoważnia nas do posługiwania się takim tytułem (por. reprodukcję tekstu w edycji: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz. Podobizna rękopisów*. Wyd. przygotował, wstęp i objaśnienia napisał T. Mikulski. Wrocław 1949, s. 303—304).

³ K. Górski: *Wstęp*. W: A. Mickiewicz: *Dzieła wszystkie*. T. 4: *Pan Tadeusz*. Oprac. K. Górski. Wrocław 1969, s. LII.

⁴ J. Kleiner: *Mickiewicz*. T. 2: *Dzieje Konrada*. Cz. 2. Lublin 1948, s. 501. Rzeczony przypis ciągnie się od s. 496 do s. 501 przy zachowaniu zasady, iż jest uzupełnieniem dwóch wersów tekstu głównego i ponadto bywa uzupełniany własnymi przypisami, sygnowanymi asteryskiem. Właściwie stanowi odrębne, obszerne studium o charakterze tekstologicznym. Zdanie Mickiewicza w ujęciu Kleinera odbiega nieco od brzmienia w dzisiejszych edycjach korespondencji poety: „Jeśli Brodziński jest jeszcze u was, kłaniaj mu się [!] ode mnie.”

Jeśli Bro[dziński] jest jeszcze u was, kłaniaj mu ode mnie. Chociaż nie znam go osobiście, wiesz, jak go wysoko szacuję. Na końcu *Tadeusza* był do niego ustęp, ale nagle drukowanie i moje ówczesne zatrudnienia małżeńskie zrobiły, że nie miałem czasu poprawić i umieścić ów Epilog. Zostawiłem do przyszłego (jeśli będzie) wydania.

[WR XV, 141]

Jak wiemy, Mickiewicz nie zawsze przykładał się do zachowania starannego rygoru gramatycznego swych wypowiedzi; w korespondencji, jeśli już podjął decyzję, zazwyczaj pośpiesznie zapisywał myśli, niekiedy nie dość jasne dla adresata. Temu samemu Odyńcowi tłumaczył się blisko osiem lat wcześniej (w liście z Moskwy z marca 1826 roku):

Wiesz, jak leniwy jestem w pisaniu listów i żadnego do nich nie mam talentu. Czaszka moja w gabinecie Galla mogłaby zasłużyć na najdoskonalszy kontrast z główką pani Sévigné. Chwytam pióro, bazgram, co się przez myśl kręci; nim jeszcze rozjaśni się w głowie, już jest na papierze. Dlatego ciemno trochę tłumaczyć mogłem, ale serce twoje powinno być lepszym być dla mnie komentatorem.

[WJ XIV, 285]

Nawet jeśli odrzucimy ów charakterystyczny, dość często przewijający się w korespondencji z najbliższymi przyjaciółmi, ton niewątpliwej kokieterii, wypada zgodzić się z autorem, że pisał listy zawsze z pewnym przymusem i chyba bez przyjemności, że do ostatecznego ich kształtu nie przykładał się z taką starannością, jak chociażby — żeby przytoczyć najmocniejszy argument — do wydanych przyjacielowi Stefanowi Garczyńskiemu z najwyższą troskliwością jego *Poezji* (T. 1—2, Paryż 1833).

Użyte w przywołanym zdaniu o *Epilogu* określenie „był do niego” łatwo odnieść zarówno do dzieła — *Pana Tadeusza*⁵, jak i do osoby — wspomnianego wcześniej Kazimierza Brodzińskiego; tak zresztą zinterpretował myśl poety, bodaj jako jedyny spośród historyków literatury zajmujących się *Epilogiem*, Jarosław Maciejewski:

Pisząc w liście do Odyńca o „ustępie” do Brodzińskiego, myślał chyba Mickiewicz właśnie o tym centralnym motywie sielankowym w dwóch ostatnich księgach, który został w *Epilogu* świadomie wyekspozowany spośród innych

⁵ Takie wrażenie wywiera lektura wyimka tego listownego zwierzchnia rozpoczynana dopiero od zdania: „Na końcu *Tadeusza* był do niego ustęp...”, np. w *Posłowie* Janusza Odrowąża-Pieniążka (*Reprint pierwszego wydania „Pana Tadeusza” w 150. rocznicę 1834—1984*. T. 2. Wrocław 1984, s. IX—X).

motywów tych ksiąg, jako symbol poezji posługującej się taką dziewczęcą postacią wieśniaczki.⁶

Skojarzenie z nazwiskiem Brodzińskiego, wywołujące w umyśle poety reminiscencje bezpośrednio związane z tworzonym i zarzuconym raptem przed rokiem *Epilogiem*, podobnie jak smak magdalenki w powieści Prousta uruchamiający ciąg wspomnień Marcela jest dziś dla nas oczywiste: znamy bowiem przynajmniej jedną z kilku wersji *Epilogu* — przygotowanych przez najwybitniejszych mickiewiczologów — i pamiętamy jego końcowe wersy, wyrażające jednym tchem pochwałę liryki miłosnej Franciszka Karpińskiego i bodaj najbardziej wówczas znanej sielanki Kazimierza Brodzińskiego:

Tak za dni moich, przy wiejskiej zabawie,
Czytano nieraz pod lipą na trawie
Pieśń o Justynie, powieść o Wiesławie.

[WR IV, 387]

Jak wspominaliśmy w poprzednim rozdziale, nie ulega wątpliwości, że Mickiewicz miał znakomitą pamięć. Już w dzieciństwie i we wczesnej młodości — tak podaje rodzinna legenda — stanowczo wołał opanowywać pamięciowo poważniejsze partie materiału w zamian za zwolnienie z pisania zniechęcających „okupacyj”⁷ (tj. prac pisemnych), co miał sobie wyjednać u nauczycieli, zachwyconych recytacją zaginionej *Ody o pożarze Nowogródka*. Wspomnienie w liście Odyńca nazwiska Brodzińskiego skłoniło poetę do refleksji o tym cenionym przezeń poecie i profesorze, literaturoznawcy, z którym — co prawda — polemizował w przedmowie do pierwszego tomu swych poezji, w tekście *O poezji romantycznej*, polemizował taktownie i bez wymieniania nazwiska⁸, którego jednak przede wszystkim cenił w okresie wi-

⁶ J. Maciejewski: *Trzy szkice romantyczne. O „Dziadach” • „Balladynie” • Epilogu „Pana Tadeusza”*. Poznań 1967, s. 227. Komentarz ten pojawia się po przytoczeniu dwóch strof z „powieści o Wiesławie”, w których „swaty przybywają do Haliny z pieśnią o wianku z rozmarynu i ruty”. Maciejewski, w odróżnieniu od prezentowanego tu stanowiska, pozwalającego traktować problematykę związaną z *Epilogiem* jako „szczęśliwy kłopot”, postrzega problem w kategoriach tragicznych, pisząc, że nad tekstem tym „cięża jakaś filologiczna klątwa” (s. 203).

⁷ *Kronika potoczna i anegdotyczna z życia Adama Mickiewicza. Z dwoma portretami* [tj. Maryli i Adama — M. P.]. Wyd. skrócone. We Lwowie 1884, s. 13. [Wyd. przygotowane przez W. B. — Władysława Bełzę].

⁸ Mickiewicz z nieco większym entuzjazmem niż Brodziński oceniał literaturę niemiecką i angielską. Podobnie jeszcze w liście do Odyńca (z Moskwy, 6 octobra 1826), obszerniejszy wywód skierowany przeciw Brodzińskiemu kończył poeta konwencjonalną prośbą: „Proszę jednak, abyś list mój zachował w tajemnicy i Brodzińskiemu nic o tym nie mówił. Każdy jest panem swego sumienia literackiego, a my się tym pocieszajmy, że dobry poeta bywa niekiedy złym krytykiem.” [WR XIV, 305].

leńsko-kowieńskim za jego „śliczne tłumaczenia *Elegij* [Jana Kochanowskiego — M. P.], tudzież piosenki sławiańskie” [WR XIV, 370]. To nazwisko Brodzińskiego⁹ potrafiło ową nieco sentymentalną strunę, dzięki czemu Mickiewicz ten jeden jedyny raz wspomniał o *Epilogu Pana Tadeusza*, bo też był to jedyny fragment twórczości, co prawda nie ogłoszony jeszcze, przecież niemal gotowy do druku (zabrakło tylko czasu, by „poprawić i umieścić”), w którym poczynił wyraźną aluzję do twórczości Brodzińskiego i złożył mu poetycki hołd. Tak więc nie ze względu na kompozycję *Pana Tadeusza* (z *Epilogiem* czy bez niego), nawet nie ze względu na kompozycję samego *Epilogu* wspomniał Mickiewicz o owym lirycznym „ustępie” do poematu, uczynił to wyłącznie dlatego, że sporządzał — po części na potrzeby listowej wymiany myśli z Odyńcem — coś w rodzaju poetyckiego rachunku sumienia wobec umierającego autora *Wiesława*.

To niedoceniane przez historyków literatury połączenie nazwiska Brodzińskiego i *Epilogu Pana Tadeusza* funkcjonowało jeszcze przez czas pewien w korespondencji Odyńca z Mickiewiczem. Odyniec pisał do Mickiewicza, dokładnie w drugą rocznicę śmierci Stefana Garczyńskiego o Brodzińskim (20 października 1835 roku):

Chory mocno nieborak. [...] Nie ma sił pióra wziąć w rękę, inaczej sam by ci, jak mówił, podziękował za obiecany epilog i przyjazne dla niego uczucia.¹⁰

Traktowali więc chyba obaj, Brodziński i Odyniec, jako oczywisty fakt, iż owa pochwała „powieści o Wiesławie”, uprzejmie zasygnalizowana w liście sprzed piętnastu miesięcy przez Mickiewicza, ukaże się przecież w druku, jak nieuchronne wydawało się, że musi dojść do dalszych wydań *Pana Tadeusza*, chociaż nie sprzedawał się tak, jak to sobie optymistycznie założyli autor i wydawca.

Mamy w przywołanym fragmencie listu Mickiewicza, owym jedynym odautorskim wspomnieniu o *Epilogu*, jeszcze jedną koniunkcję wymagającą ko-

⁹ W liście do Odyńca (z Moskwy, 14 kwietnia 1827 roku) Mickiewicz pisał: „Cieszę się, żeś poznał się bliżej z Brodzińskim. W Wilnie zdanie Borowskiego, w Warszawie Brodzińskiego więcej u mnie waży niż wszystkie wykrzykniki wielbicieli i sarkazmy przeciwników. Posłałbym chętnie egzemplarz [pierwszego wydania *Sonetów*, Moskwa 1826 — M. P.] Brodzińskiemu, ale pierwszej obawiam się, aby to nie miało miny *de mendier sa protection* [aby nie wyglądało na »żebrowanie jego protekcji« — M. P.]. Kiedy już opinie ustalą się, uczynię to niechybnie i z prawdziwą rozkoszą, bo jego talent szacuję wysoko” [WR XIV, 405]. Zwraca uwagę fakt, że po ośmiu latach poeta powtórzył niemal dosłownie tę samą formułę, dotyczącą talentu autora *Wiesława* — „szacuję wysoko”, tym razem w odwróconym szyku wobec osoby Brodzińskiego — „wysoko szacuję”.

¹⁰ Cyt. za: M. Dernałowicz: *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Paryż, Lozanna. Czerwiec 1834—październik 1840 (na podstawie materiałów zebranych przez Marię Dernałowicz i Halinę Natuniewicz)*. Warszawa 1996, s. 127.

mentarza. Poeta wymienia tu i traktuje wymiennie pojęcia „epilog” i „ustęp”. Warto może zwrócić uwagę na fakt, że — jak zaświadcza nieoceniony w takich wypadkach *Słownik języka Adama Mickiewicza* — poeta posłużył się terminem „epilog” po raz drugi i ostatni zarazem (poprzednio w postaci tytułu wiersza zamykającego *Grażynę: Epilog Wydawcy* [SJAM II, 377]). Słowem „ustęp” — w znaczeniu „urywek, fragment utworu” — posługiwał się bardzo często, bodaj najdobitniej w stosunku do epicko-lirycznego dopełnienia *Dziadów części III*; pokrewieństwa liryczne epilogów obu tych dzieł znakomicie wydobył w swej interpretacji Czesław Zgorzelski¹¹.

O interesujący nas tu *Epilog* miał się upomnieć — jak wolno przypuszczać — bo rzecz obraca się tu wyłącznie w kręgu nieśmiałył hipotez, dwa lata po napisaniu jego pierwszego rzutu Aleksander Jełowicki, wydawca pierwodruku *Pana Tadeusza*, a to z okazji przygotowywania nowego, ośmiotomowego wydania *Poezji Mickiewicza*; widocznie poeta musiał mu o nim wspomnieć, najprawdopodobniej w liście, który się nie dochował, bądź w jakiejś rozmowie. Jełowicki pisał z Wiesbaden do Mickiewicza (7 października 1837 roku):

Daj mi [...] prawo przedrukowania pierwszych trzech tomów, zajmij się ich oczyszczeniem i przejrzeniem, i zastosowaniem do dalszych tomów co do układu [...]; może zechcesz coś dodać, przemienić, wyrzucić. Daj mi nadto dodatek do *Pana Tadeusza*, który by się dodrukował na koniec *Pana Tadeusza*; ten dodatek coś go tu mi chciał dać za 500 fr., które mi winien Umiński. Ja, to jest Księgarnia, ofiarujemy Ci za to połowę zysku, który minimum oznaczamy na fr. 300 — to jest, że 300 fr. wypłacimy ci nieodmiennie po nowym roku; a jak się wyprzedza, resztę połowy zysku, która może dojść do 1000 fr., jeśli wszystkie egzemplarze przedadzą się.¹²

Pomińmy szczegóły finansowych operacji z Janem Nepomucenem Umińskim i Jełowickim. W literaturze przedmiotu nie ma pewności, czy chodzi tu rzeczywiście o *Epilog*, czy też o inny fragment *Pana Tadeusza* — Władysław Mickiewicz (w *Żywocie Adama Mickiewicza*) i sam Jełowicki (w liście do Eugenii Larischówny) pisali o jakiejś „zatraconej” pieśni bądź księdze *Pana Tadeusza*, w paryskich „Wiadomościach Krajowych i Emigracyjnych” oraz w „Tygodniku Emigracji Polskiej” ukazały się już nawet zapowiedzi, zapewne inspirowane przez wydawcę, polecające ową ośmiotomową edycję jako wydanie „przejrzane przez autora i pomnożone dodatkiem do *Pana Tadeusza*”, jako druk „z nowym dodatkiem do *Pana Tadeusza*”, co zresztą nie okazało

¹¹ Zob. Cz. Zgorzelski: *Dwa posłowania liryczne Mickiewicza*. W: *Mickiewicz. Sympozjum w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*. Lublin 1979, s. 319—332.

¹² Cyt. za: M. Dernałowicz: *Kronika życia i twórczości Mickiewicza...*, s. 300.

się prawdą¹³. Zamysł wydawcy wydaje się jednak od początku przejrzysty: w ramach ośmiotomowej edycji ostatecznie przygotował tzw. wydanie „okładkowe” źle dotychczas sprzedającego się poematu. Jełowicki w tym samym liście, kilka zdań wcześniej, wyłożył swą propozycję dosadnie:

W mojej myśli jest kiedyś, może za rok, zaproponować Ci wydanie stereotypowe; tymczasem chcę przepchnąć to, co mi zostało, a tego jest wielka jeszcze masa, a więc i strata byłaby wielka, gdyby tego nie sprzedać; dlatego teraz pod przykrywką nowego wydania trzech tomów pierwszych chcę puścić i inne tomy za tańszą cenę, niby jako nowe zupełnie wydanie.¹⁴

Czy trafnie się domyślał Pigoń w odniesieniu do *Epilogu*, że poeta po prostu „wiersza nie wykończył, kartkę z brulionem zarzucił. Nie mógł jej odszukać w r. 1838”¹⁵, czy też raczej bliższy prawdy był Jarosław Maciejewski, gdy interpretował ten tekst jako wiersz siłą retorycznej perswazji skierowany niemal wyłącznie przeciwko Słowackiemu i dostrzegał w nim — jako dominujący — ton „komentatorsko-polemiczny”, który „po pewnej rozwadze artystycznej” miał zaważyć na decyzji o zaniechaniu publikacji¹⁶, czy wreszcie najbardziej roztropnie uczynił Wyka, wysuwając na plan pierwszy hipotetyczność snutych w tej kwestii domysłów:

Trudno odpowiedzieć, dlaczego Mickiewicz zaniechał publikacji *Epilogu*. Dwie następujące hipotezy są do przyjęcia. Być może, że zrazu nie chciał on sobie przyczyniać nowych kłopotów i zadrażeń, łatwych do przewidzenia w przypadku publikacji tekstu tak zgryźliwie oceniającego stosunki na emigracji. Być może, że z czasem, skoro niewątpliwym zamiarem poety było kontynuować *Pana Tadeusza*, i zamiar rzeczywiście on wykonywał, *Epilog* stawał się zbędny. Dzieło nie było zakończone, lecz otwarte. I dlatego brulion spoczął w papierach twórcy, zapomniany przez niego i na szczęście niezniszczony.¹⁷

¹³ Tamże, s. 300, 307 i 310.

¹⁴ Tamże, s. 330.

¹⁵ S. Pigoń: *Wstęp...*, s. CXLIV.

¹⁶ J. Maciejewski: *Trzy szkice romantyczne...*, s. 249.

¹⁷ K. Wyka: „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście*. T. 2. Warszawa 1963, s. 26—27. Dociekanie przyczyn zaniechania druku *Epilogu* i interpretacje rezultatów artystycznych tego rozstrzygnięcia obrosły już w osobną, dość obszerną literaturę przedmiotu, tak że można by się tu pokusić o przygotowanie odrębnego, interesującego szkicu. Ostatnio Alina Witkowska przedstawiła takie oto uzasadnienie trafności decyzji Mickiewicza: „[...] postąpił ze wszech miar słusznie. Nie tylko uniknął zachwiania jednolitej tonacji utworu, pełnego optymizmu, wiary w szczęśliwy finał losów ludzkich i historycznych, ale także wstrząśnienia literackimi podstawami baśnio-idylli.” A. Witkowska: „*Pan Tadeusz*” emigracją naznaczony. W: „*W krainie pamiątek*”. *Prace ofiarowane Profesorowi Bogdanowi Zakrzewskiemu w osiemdziesiątą rocznicę urodzin*. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1996, s. 149.

Istotnie, Jełowicki nie otrzymał „dodatku” zapowiadanego już nawet w prasie, nie ukazał się on również w wydaniu paryskim, przygotowanym przez Aleksandra Chodźkę z roku 1844, nie wypłynęła jego kwestia w trakcie przygotowywania — nie zrealizowanego zresztą — wrocławskiego wydania zbiorowego u Zygmunta Schlettera w roku 1851¹⁸, przy której to okazji mówiło się wyłącznie o znanych dzisiaj „dwunastu księgach” *Pana Tadeusza*; nie pojawiła się ponadto podczas pertraktacji prowadzonych w imieniu poety przez Eustachego Januszkiewicza (badacze snują domysły, że to jego ręką pisane były wówczas po francusku jedynie podpisywane przez poetę listy) z wydawcą berlińskim Bernardem Behrem, kiedy to Januszkiewicz wytargował już nawet za część drugą, a więc nową, dalszą, rozmiarami odpowiadającą części pierwszej, mającą również wypełnić dwa tomy *Pana Tadeusza* (nic nie wiemy o tytule dzieła, którego bohaterem miał być syn Tadeusza i Zosi), honorarium odpowiadające temu z roku 1834¹⁹.

Jako pierwszy ogłosił tekst *Epilogu* Julian Klaczko w obrębie paryskiego wydania zbiorowego z roku 1860, postępując zresztą z tekstem dość arbitralnie, ponieważ przedstawił ów „ustęp”, niewątpliwie w intencji autorskiej końcowy względem poematu, jako wstęp, rozpoczynając go zresztą nawet nie od przekreślonych przez poetę słów: „O czym-że dumać”, które poprawił Mickiewicz na poważnie zmieniającą wymowę tego fragmentu wersję: „O tem-że dumać”, lecz od „ulepszonej” przez siebie lekcji, doraźnie dostosowanej do własnej koncepcji edytorskiej: „O czym tu dumać”²⁰. I chociaż

¹⁸ Trudno traktować, nawet jako najbardziej ogólną wzmiankę o *Epilogu*, deklarację Mickiewicza, złożoną w pisany po francusku liście do Schlettera (z Paryża, 16 marca 1851 roku), iż „po Pańskiej decyzji prześlę Panu egzemplarz poprawiony, który posłuży za podstawę do druku. W egzemplarzu tym będą sprostowane błędy poprzednich wydań; liczne wiersze, a nawet całe ustępy będą przywrócone, zwłaszcza w *Panu Tadeuszu*” [WJ XVI, 434]. Por. również: B. Zakrzewski: *Mickiewicz i Schletter*. W: Tegoż: „*Hajże na Soplicę!*” Wrocław 1990, s. 253—265.

Propozycja Schlettera obejmowała — jak pisze Mickiewicz w tym liście — „zakupienie wszystkich moich pism, nie tylko znanych już, ale i tych, które może wydam w przyszłości — albo też wydanie w ciągu określonej ilości lat wyboru oraz pełnego zbioru moich pism” [WJ XVI, 433]. Poeta skłaniał się wówczas do tej drugiej propozycji. Trudno wyrokować, czy zasadniczą przyczyną niepowodzenia tych „układów handlowych” były kwestie cenzuralne, konieczność usunięcia z pism Mickiewicza tego, „co by mogło urazić drażliwość rządu austriackiego lub pruskiego” [WJ XVI, 434]. Poeta projektował, że w tym wydaniu *Pan Tadeusz* zmieści się w jednym tomie.

¹⁹ Zob. S. Pigoń: *Wiadomości o drugiej części „Pana Tadeusza”*. „Pamiętnik Literacki” 1927, R. 2, z. 8, s. 231.

²⁰ Maciejewski, oceniając koncepcję Klaczki, krytykuje decyzję o zakończeniu *Epilogu* na wersach: „Wianek rękami wieśniaczki osnuty / Z młodych bławatków i zielonej ruty.” (przyjętych później powszechnie: przez Pignia, Górskiego, wreszcie Nowaka), jako konsekwencję błędnego założenia, iż wiersz ten ma być wstępem i „takie zakończenie w swej sugestii kolorystycznej najbardziej korespondowało z introdukcją I księgi poematu, gdzie zaraz przecież następuje

inicjalne miejsce tego wiersza w obrębie *Pana Tadeusza* kompetentnie zakwestionował już w końcu XIX wieku Roman Pilat²¹, w czym poparł go później jeszcze Jan Ostoją Sędzimir²², to jednak do czasu wydania dzieła przygotowanego przez Stanisława Pigonia w serii Biblioteka Narodowa w roku 1925²³ *Epilog* nadal drukowano jako wstęp.

Kolejne etapy badań tekstu, efekty konfrontacji z autografem, przyniosły prace teoretyczne, bez konsekwencji edytorskich, to jest bez wspólnego wydania nowej propozycji układu *Epilogu* wraz z wydaniem tekstu poematu: kilka tekstów Juliusza Kleinera²⁴ i — wspominany już — jeden Jarosława Maciejewskiego²⁵. W ramach wydania *Dzieł wszystkich* otrzymaliśmy pierwszą wersję opracowania Konrada Górskiego²⁶, wokół której rozgorzała jedna z najpoważniejszych dyskusji tekstologicznych i interpretacyjnych,

opis »łak zielonych, / Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych«. Sam przedstawia propozycję zakończenia krytycznego wydania tekstu na wersach dotyczących opisu kraju: „Gdzie żołnierz dłużej żałuje oręża / Niż tu syn ojca; po psie płaczą szczerze / I dłużej, niż tu lud po bohaterze.” J. Maciejewski: *Trzy szkice romantyczne...*, s. 203—224 i 254. Wyróżnienia J. Maciejewskiego.

²¹ R. Pilat: *Autografy późniejszych ksiąg „Pana Tadeusza” od IV-tej do XII-tej*. „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1898, R. 4, s. 91.

²² J. O. Sędzimir: *Wstęp „Pana Tadeusza”*. W: *Pamiętnikowa księga. 1866—1906. Prace byłych uczniów Stanisława hr. Tarnowskiego ku uczczeniu XXXV-lecia Jego nauczycielskiej pracy*. T. 1. Kraków 1904, s. 205—224; po tej rozprawie zamieszczono po raz pierwszy podobiznę autografu *Epilogu*. Nieco wcześniej Sędzimir pisał o *Epilogu* jako o wstępie i do ustaleń genologicznych poprzedników dorzucił jeszcze kategorię „otwartego listu do rodaków”, który „pomysłem, treścią i postawą przypomina listy Horacego”. J. O. Sędzimir: „*Pan Tadeusz*” w świetle swojego *Wstępu*. W: Tegoż: *Przyczynki do badań „Pana Tadeusza”*. Złoczów 1901, s. 95—102.

²³ Koncepcję, wynikającą z gruntownych studiów nad rękopisem Mickiewicza, ogłoszoną wcześniej w pracy teoretycznej: *Epilog „Pana Tadeusza”* („*Silva Rerum*” 1925, nr 5, s. 44—45), spożytkował S. Pigoń również w Wydaniu Sejmowym *Dzieł wszystkich* poety (T. 4. Warszawa 1934). Tropem tych ustaleń szedł dalej Leon Płoszewski w Wydaniu Narodowym (Warszawa 1948) i w Wydaniu Jubileuszowym (Warszawa 1955).

²⁴ Poza wspomnianym tu już ogromnym przypisem w monografii Kleinera *Mickiewicz* (zob. przypis 4), mam na myśli prace: J. Kleiner: *Epilog „Pana Tadeusza”*. *Ustalenie tekstu*. „*Nauka i Sztuka*” 1946, nr 2, s. 129—140, a także recenzję Wydania Narodowego *Dzieł Mickiewicza* („*Pamiętnik Literacki*” 1950, R. 39, s. 352—354). Z głosem polemicznym wobec propozycji Kleinera wystąpiła Zofia Stefanowska, również przy okazji recenzji Wydania Narodowego („*Pamiętnik Literacki*” 1955, R. 46, z. 2, s. 593—601), replikował Kleiner: *Sprawa właściwej rekonstrukcji epilogu „Pana Tadeusza”* („*Pamiętnik Literacki*” 1956, R. 47, z. 2, s. 532—545). Wersję *Epilogu* ogłoszoną przez Kleinera w „*Nauce i Sztuce*” pomieszczono również w *Uwagach o tekście* [WN IV, 389—390].

²⁵ J. Maciejewski: *Trzy szkice romantyczne...*, tam na s. 252—256 wariant kształtu *Epilogu*, rekomendowany przez autora rozprawy jako „krytycznie ustalony”, wraz z „*Odmianami tekstu*”.

²⁶ A. Mickiewicz: *Dzieła wszystkie*. Red. K. Górski. T. 4: *Pan Tadeusz*. Oprac. K. Górski. Wrocław 1969.

związanych z dziełem Mickiewicza (przede wszystkim w zakresie zastosowania nowatorskiej interpunkcji i właściwego umieszczenia marginalnego pięciowiersza o „panu włodarzu”). Dzięki owej polemice nasza wiedza o tekstoproblematyce i kłopotach wydawców z tekstem *Epilogu* znacznie przyrosła. Górski jednak nie przyjął nawet części argumentów Wiktora Weintrauba²⁷, przytaczając w konkluzji — dość obcesowo — fragment zakończenia *Przedświtu* Krasińskiego:

„Cokolwiek będzie — cokolwiek się stanie, / Jakkolwiek pieśni nie pojmą
szyderce, / My już w niej całe wyśpiewali serce...” — czyli mówiąc oszłą prozą:
obaj wyluszczyliśmy przed czytelnikami nasze argumenty, dalsza polemika
byłaby bezcelowa, niech o słuszności naszych stanowisk rozstrzygną odbiorcy
tego, co obaj napisaliśmy.²⁸

Potraktujmy owo niekonwencjonalne zakończenie dyskusji jako zwrot czysto retoryczny.

Otrzymaliśmy wreszcie w ramach Wydania Rocznicowego tekst *Epilogu* w opracowaniu Zbigniewa Jerzego Nowaka, który wykorzystał twórczo ustalenia poprzedników: Klaczki, Kleinera, Pigonia, Górskiego, Jarosława Maciejewskiego, Weintrauba, Stefanowskiej i Zgorzelskiego, za żadną z tych propozycji — co symptomatyczne — nie idąc niewolniczo. Kompetencje tekstologiczne Nowaka najlepiej odzwierciedla fakt, że decyzję o umiejscowieniu czterowiersza o orłach wspierają argumenty zebrane aż w pięciu podpunktach, chociaż trzeba jednocześnie przyznać, iż w kwestii lokalizacji fragmentu „o panu włodarzu” Nowak okazał się tradycjonalistą i włączył go po wierszu 119²⁹.

Nie miejsce tu na bardziej szczegółowe omówienie kłopotów wydawców i interpretatorów z tekstem *Epilogu Pana Tadeusza*. Poza wszelkimi zastrzeżeniami słuszne pozostają stwierdzenia Konrada Górskiego:

²⁷ Weintraub zakwestionował trafność osiemnastu emendacji Górskiego, dotyczących całego tekstu *Pana Tadeusza* oraz tak pokaźną ich liczbę w obrębie *Epilogu*, że wniosek końcowy brzmi: „Wydanie prof. Górskiego jest więc nierówne. Najgorzej wypadł *Epilog*” („Pamiętnik Literacki” 1971, R. 62, z. 1, s. 306—323). Por. również: K. Górski: *O wydaniu krytycznym „Pana Tadeusza” głos edytora* (tamże, s. 323—347), oraz kolejne repliki: W. Weintraub: *Replika recenzenta* („Pamiętnik Literacki” 1971, R. 62, z. 2, s. 377—381), K. Górski: *Postscriptum edytora do repliki recenzenta* (tamże, s. 381—382).

²⁸ K. Górski: *Postscriptum...*, s. 381. Pożytki z tej dyskusji można wytropić, aczkolwiek z pewnym trudem, w postaci zmienionego kształtu kolejnej edycji: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Oprac. K. Górski. Wyd. 2. poprawione. Wrocław 1989.

²⁹ Por. w niniejszym tomie: Aneks: *Zbigniew Jerzy Nowak — badacz, krytyk wydań i edytor „Pana Tadeusza”*. Pod określeniem „tradycjonalista” rozumiem w tych okolicznościach kierowanie się w większym stopniu praktyką edytorską niż koncepcjami tekstologicznymi, które nie doprowadziły do wydania *Epilogu* łącznie z poematem.

Jest rzeczą wyjątkowo dla miłośników poezji przykrą, że ten utwór, zawierający partie o niezwykle potężnej wyrazu, utwór, którego poszczególne jednostki frazeologiczne stały się niemal przysłowiem, doszedł do nas w stanie nie dopracowanym i jest wręcz niemożliwością takie ustalenie tekstu, aby go uczynić całością artystycznie skończoną. Zarówno odczytanie niektórych słów jak i układ poszczególnych fragmentów będą zawsze przedmiotem domysłów i dyskusji. Toteż edytor, który zechce opracować ten utwór dla szerokiej masy odbiorców, będzie musiał się uciekać do różnych hipotetycznych rekonstrukcji, natomiast edytor wydania krytycznego winien dążyć do przekazania jak najwierniejszego obrazu stosunków graficznych w brulionie, który pozostał nam w spuściźnie.³⁰

Załóżmy jednak przez chwilę, że mamy do wyboru jeszcze inne rozwiązanie, że nie musimy decydować się na jedno tylko ze skrzydeł przedstawionej tu alternatywy. Tekst *Epilogu* nie został przez autora ustalony, domknięty i dopracowany, a późniejsze porządkowanie jego luźnej kompozycji przez wydawców nie wydaje się już rzeczywistym poszukiwaniem wersji zgodnej z intencją twórczą poety, bywa raczej — i to niebezpiecznie — podejrzane o konstruowanie wersji zgodnej z intencją twórczą edytora (który, np. jak Kleiner, szuka konsekwencji tematycznych w celu ułożenia właściwej jego zdaniem kolejności obrazów, stara się wykreować najdoskonalszą wersję dzieła). Czy więc ostatecznie nie byłoby właściwe i rozsądne spożytkowanie osiągnięć badawczych francuskiej krytyki genetycznej³¹ i potraktowanie autografu *Epilogu* jako materialnie wyprzedzającego ostateczny tekst „przed-tekstu” (w terminologii stosowanej w obrębie francuskiej krytyki genetycznej będzie to *avant-text*), sygnalizowanego w podtytule niniejszego szkicu „pre-tekstu”? Interesujący nas *Epilog* nie ma przecież i nigdy mieć nie będzie odautorskiej postaci wersji skończonej.

Mickiewicz pozostawił ów niepowtarzalny wiersz w trakcie procesu twórczego, nie ukończony. To, że rzeczywiście chciał go dołączyć do któregoś z kolejnych wydań, nawet z przyczyn wyłącznie finansowych, i nie mógł tylko odnaleźć rękopisu, potraktujmy jako mit, jako swoistą legendę. Za równie prawdopodobną bowiem możemy uznać hipotezę, iż Mickiewicz potrafiłby, po dwóch czy trzech latach, odtworzyć znakomitą większość tekstu z pamięci,

³⁰ K. Górski: *O wydaniu krytycznym „Pana Tadeusza” głos edytora...*, s. 328.

³¹ W szczególności myślę tu o postawie wyrażającej sprzeciw wobec tradycyjnie pojmowanej tekstologii, której działania (badania rękopisu w postaci brulionu) zmierzają zazwyczaj do ustalenia ostatecznej, najdoskonalszej — godnej druku — wersji dzieła, podczas gdy „Cechą brulionów jest wielowymiarowość: układ słów i poprawek odbiega od jednokierunkowości (linearności) tekstu gotowego. Narastający nieporządek sprawia, że brulion czyta się w wielu kierunkach, nawet gdy jest on zawarty w obrębie dwuwymiarowej stronicy.” Z. Mitosek: *Od dzieła do rękopisu. O francuskiej krytyce genetycznej*. „Pamiętnik Literacki” 1990, R. 81, z. 4, s. 396.

umiałby uzupełnić miejsca brakujące³². Gdyby zechciał, gdyby uznał ten pomysł ponownie za sensowny, Jełowicki zapewne otrzymałby „dodatek do *Pana Tadeusza*”, ewentualnie w formie nieco tylko odbiegającej od tej, która ocalała z *auto-da-fé* zgotowanego rękopisom przez Władysława Mickiewicza na wyraźne polecenie ojca przed jego wyjazdem na Wschód w roku 1855.

Potraktowanie *Epilogu* jako „przed-tekstu” rodzi, oczywiście, pewne trudności, chociażby z tego względu, że autograf ten nosi ślady wyraźnych ingerencji pierwszego wydawcy — Klaczki (to on, zgodnie z obyczajami epoki, bezceremonialnie nanosił ołówkiem pewne „poprawki”, decydował, które fragmenty i w którym miejscu włączać w tekst główny), a dotychczasowe wydania fototypiczne nie pozwalają na zdecydowane odróżnienie poprawek ołówkowych (Klaczki) i atramentowych (Mickiewicza). W przeświadczeniu, że jednak przygotowanie takiego właśnie, spełniającego wymogi edycji krytycznej i w tym zakresie — w odniesieniu do *Epilogu* — edycji genetycznej, jest możliwe, utwierdza nas tradycja wydawania podobizn rękopiśmiennych dzieł Mickiewicza³³ oraz pojawienie się ostatnio wydania *Raptularza* Juliusza Słowackiego w opracowaniu Marka Troszyńskiego³⁴.

Pobieżna konfrontacja rozmiarów karty, na której została zapisana brulionowa wersja *Epilogu*³⁵ — 25,7 cm × 20,5 cm, z formatem notatnika Sło-

³² To samo przekonanie o fenomenalnej pamięci Mickiewicza wyrażał Julian Przyboś w szkicu *Trzy wizje*, w którym — po przytoczeniu podpisu poety pod wierszem „*Śniła się zima...*”, zawierającego deklarację, iż jest to zapis z roku 1840 snu i wiersza z 23 marca 1832 roku — tak rozpoczynał swój komentarz: „Przywiązywał więc do tego snu, skoro go przepisał po ośmiu latach, szczególnie znaczenie (on, który nie dbał o drobne rękopisy, któremu *Epilog Pana Tadeusza* zagubił się w papierach).” J. Przyboś: *Trzy wizje*. W: Tegoż: *Czytając Mickiewicza*. Wyd. 3. powiększone. Warszawa 1965, s. 247.

³³ Mam na myśli przywoływaną tu już edycję A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz. Podobizna rękopisów*. Wyd. przygotował, wstęp i objaśnienia napisał T. Mikulski. Wrocław 1949, oraz dwa wydania podobizn autografu *Grażyny*: A. Mickiewicz: *Korybut, książkę Nowogródka. Podobizna autografu [„Grażyny”]* ze zbiorów *Przeździeckich*. Wyd. J. Krzyżanowski. Warszawa 1950, i A. Mickiewicz: *Grażyna. Podobizna autografu oraz wydań: wileńskiego z r. 1823, petersburskiego z r. 1829 i paryskiego z r. 1838*. Wstęp oprac. K. Górski. Warszawa 1956.

³⁴ Zob. J. Słowacki: *Raptularz 1843—1849*. Pierwsze całkowite wydanie wraz z podobizną rękopisu. Oprac. edytorskie, wstęp, indeksy M. Troszyński. Warszawa 1996. Szczęśliwemu posiadaczowi egzemplarza z numerem pierwszym tej — jakże ekskluzywnej — edycji wydawało się to stwierdzenie dość oczywiste, nie wymagające komentarza, i dopiero pytanie o kształt takiego wydania *Epilogu*, zadane przez Bogusława Dopartę podczas Międzynarodowej Konferencji: „*Pan Tadeusz i jego dziedzictwo w literaturze i sztuce*” (Kraków 6—9 maja 1998), uświadomiło mi, po pierwsze, iż praca Troszyńskiego rzeczywiście dotarła do elitarnego kręgu odbiorców (edycja liczy zaledwie 200 numerowanych egzemplarzy) i moje napomknienie trafia w próżnię nawet w gronie specjalistów, po drugie zaś skłoniło do sporządzenia zarysu takiego projektu.

³⁵ Wypada w tym miejscu odnotować fakt zaskakujący, iż w żadnej z publikacji dotyczących *Epilogu* — nawet w wydaniu krytycznym Górskiego — czytelnik nie znajdzie informacji

wackiego (13,5 cm × 20,7 cm) prowadzi do oczywistego wniosku, że mamy tu do czynienia z problemem nieco poważniejszym, tym bardziej że cały *Raptularz* jest samodzielną, odrębną publikacją, a projektowane wydanie genetyczne *Epilogu* powinno być drukowane jako dodatek do *Pana Tadeusza* i tu tekst główny poematu — jak wynika z dotychczasowej praktyki edytorskiej — narzuca format, który należy przyjąć jako właściwy. Mickiewicz zapisywał tekst tego lirycznego ustępu zrazu w kolumnie głównej, liczącej z górą sześćdziesiąt wersów, usytuowanej ukośnie względem brzegów kartki (grafolog zapewne wysnułby tu wnioski o pesymistycznym nastroju ducha jego twórcy), potem zaś decydował się na wcale obszerne marginalia zarówno po lewej, jak i po prawej stronie. Chociaż niekiedy te dodatkowe kolumny zazębiały się nieco z kolumną główną, przecież w efekcie ostatecznym zapis wydania genetycznego powinien być prowadzony aż w sześciu kolumnach (trzy kolumny dla reprintu autografu i trzy kolumny dla pomieszczenia równolegle usytuowanej transkrypcji). Przypomnijmy również fakt oczywisty: tekst *Epilogu* uformowany został w rytmie jedenastozgłoskowca — to dość szeroka kolumna zapisu.

Oczywiście, można pomyśleć o obszernej wkładce, w której — na prawach aparatu krytycznego — znalazłby się wstęp o tekstologicznej historii *Epilogu* i zakończenie podejmujące problemy interpretacyjne, a na jednej dwustronnie zadrukowanej karcie (tak, by strony *recto* i *verso* wydania odpowiadały oryginałowi), na papierze odmiennego koloru — sygnalizowany wcześniej sześciokolumnowy zapis transkrypcji (trzy kolumny bliższe krawędzi karty) i reprodukcji (trzy czy też raczej niemal trzy kolumny bliżej grzbietu książki). Jednokrotne złożenie takiej karty — po złożeniu otrzymalibyśmy format książki (tekstu głównego) — miałoby i tę zaletę, że dla strony *recto* transkrypcja stanowiłaby rozwinięte prawe skrzydło, analogicznie dla strony *verso* — lewe; złożenie dodatkowo wyznaczałoby graficzną i przestrzenną granicę pomiędzy reprintem rękopisu a drukiem transkrypcji. Kłopot wynikający z niemożliwości jednoczesnego ogarnięcia „jednym rzutem oka” wszystkich kolumn transkrypcji byłby w tego typu wydaniu znakomitym odpowiednikiem trudności w odczytywaniu rękopiśmiennego, nie dokończonego przecież pierwowzoru; powtórzmy raz jeszcze zdanie Zofii Mitosek:

Cechą brulionów jest wielowymiarowość: układ słów i poprawek odbiega od jednokierunkowości (linearności) tekstu gotowego. Narastający nieporządek

o wymiarach karty tego rękopisu, który przecież znajduje się w tym samym zespole autografów w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu (sygn. rkps. 6932 II), co rękopis dzikowski (por. również przypis 26 w rozdziale *Profesor Zbigniew Jerzy Nowak — badacz, krytyk wydań i edytor „Pana Tadeusza”*).

sprawia, że brulion czyta się w wielu kierunkach, nawet gdy jest on zawarty w obrębie dwuwymiarowej stronicy.³⁶

Marzenie o wydrukowaniu odmiennym kolorem poprawek ołówkowych Klaczki i atramentowych Mickiewicza i w tym wypadku skończyłoby się zapewne na komentarzach w nawiasach klamrowych o odstępstwach od kolorystyki oryginału. Wydanie genetyczne (ograniczone do *Epilogu*), zezwalające na charakterystyczne dla brulionowego zapisu swobodne, wielokierunkowe odczytywanie — to przedsięwzięcie trudne, jednak absolutnie możliwe. Mickiewicz na szczęście dla filologów i tekstologów nie skończył swego *Epilogu* do *Pana Tadeusza*. Czy jest to również szczęśliwy zbieg okoliczności dla uczniów, studentów filologii polskiej i nauczycieli, czy jest to szczęśliwy przypadek dla samego poematu — to już pytania, nad którymi warto się zastanowić w odrębnym szkicu.

³⁶ Zob. przypis 31.

Profesor Zbigniew Jerzy Nowak — badacz, krytyk wydań i edytor *Pana Tadeusza*

Bardzo trudno doznającemu przez dwa dziesięciolecia intelektualnej opieki Profesora Zbigniewa Jerzego Nowaka, nawet w kilka lat po śmierci Mistrza, w wyważony, beznamiętny sposób pisać o Jego warsztacie badawczym, a raczej o skromnym wycinku zainteresowań człowieka, który z erudycyjną pasją, a zarazem zdumiewającą swobodą poruszał się po przepastnym akwenie historii literatury wielu epok: od Renesansu po współczesność, od Kochanowskiego po Szaniawskiego i Miłosza; który z pełną kompetencją zajmował się wieloma dyscyplinami: teorią i historią literatury, tekstologią i edytorstwem, dydaktyką — za zasługi na tym polu otrzymał Medal Komisji Edukacji Narodowej — i piśmiennictwem polskim na Śląsku (w szczególności dorobkiem Roździeńskiego i Morcinka); który był autorem nader akuratnie skrojonych biogramów w *Polskim słowniku biograficznym*; który wreszcie był znakomitym, bardzo wnikliwym, ale też sprawiedliwym recenzentem¹. Znał się ponadto świetnie na kulturze antycznej i malarstwie, był

¹ Pani Profesor Zofia Stefanowska podczas sesji naukowej nt. „*Pieśni ogromnych dwanaście*.” O księgach „*Pana Tadeusza*”. W 160. rocznicę wydania — zorganizowanej przez Instytut Nauk o Literaturze Polskiej Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (5 grudnia 1994) — publicznie stwierdziła, iż recenzja książki J. M. Rymkiewicza *Żmut* (Paryż 1987) pióra Z. J. Nowaka („*Pamiętnik Literacki*” 1990, R. 81, z. 2, s. 370—388) była bezwzględnie najlepszą, jaką kiedykolwiek przyjęła do „*Pamiętnika Literackiego*”, i powinna być śmiało podawana jako wzór recenzji naukowej. Można tylko żałować, że w kolejnym, polskim (po NOWEJ 1987) „czytelnikowskim” (1991) wydaniu *Żmuta* nie ma śladu lektury tej recenzji. A przecież chociażby sama historia Ewelinki — rzekomej córki Adama i Maryli, jak chce Rymkiewicz, w istocie zaś — jak udowadnia Nowak — najmłodszej siostry Tomasza Zana — zasługiwała na rzeczową polemikę.

znakomitym bibliografem (w tym zakresie nadal można się wiele nauczyć z jego *Bibliografii prac Stanisława Pigonia*, pomieszczonej w *Księdze pamiątkowej* z roku 1961 i dopełnionej w księdze z roku 1972, stanowiącej uniikatową w naukoznawstwie naszym monografię bibliograficzną). Przede wszystkim jednak emocjonalnie — jak się zdaje — najsilniej związany był z Romantyzmem i stale fascynującym go dorobkiem Adama Mickiewicza. Z satysfakcją mogę podtrzymać sąd wyrażony przed laty w moim wspomnieniu o Profesorze:

Należał do najwybitniejszych współczesnych mickiewiczologów, a prace, które się ukazały, pozycję tę jeszcze utwierdza.²

Na centralne miejsce w dorobku naukowym Zbigniewa Jerzego Nowaka prac poświęconych twórczości Adama Mickiewicza zwrócili już uwagę Profesorowie Ireneusz Opacki i Jerzy Starnawski w okolicznościowych tekstach, które ukazały się z okazji jubileuszu siedemdziesięciolecia Profesora. I tak, Opacki (referuję tu sądy w kolejności, w jakiej je ogłoszono) pisał we wstępie do *Szkiców o literaturze dawnej i nowszej* — w pracach ofiarowanych Zbigniewowi Jerzemu Nowakowi:

Świadczą o jego kompetencjach teoretycznych i interpretacyjnych szkice o współczesnej genologii i metodologii badań literackich, rozprawy o motywach żołnierskich w poezji Mickiewicza czy o stylu *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego*.³

² M. Piechota: *Wspomnienie o Profesorze Zbigniewie Jerzym Nowaku*. „Gazeta Uniwersytecka” [Miesięcznik Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach] 1993, nr 10, s. 3. Miałem tu na myśli przede wszystkim wielokierunkowe przedsięwzięcia tekstologiczne i edytorskie związane z pracą nad nowym wydaniem „czytelnikowskim” *Pana Tadeusza* (Warszawa 1995), tekst o charakterze historycznoliterackim: *Kilka uwag o Wojskim w świetle autografów „Pana Tadeusza”* (szkic ten od strony edytorskiej przeze mnie przygotowany ukazał się w pracy zbiorowej: *„Pieśni ogromnych dwanaście...” Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”*. Katowice 2000, s. 13—31 — pod moją redakcją) oraz osiem prac ściśle tekstologicznych, pozostawionych w rękopisie — w różnym stopniu zaawansowania — związanych z przygotowaniem wydania „czytelnikowskiego” i odrębnego, krytycznego (dla „Ossolineum”). Są to teksty: 1) *O tzw. egzemplarzu Lenartowicza [„Pana Tadeusza”]* — bodaj najobszerniejszy, 2) *O niektórych zasadach wysnutych z pracy nad edycją „Pana Tadeusza”*, 3) *Wstępne uwagi o pracy nad edycją „Pana Tadeusza”*, 4) *O niektórych zasadach interpunkcji „Pana Tadeusza”*, 5) *Uwagi dotyczące tekstu oraz dodatku krytycznego*, 6) *Jeszcze o „Panu Tadeuszu”*, 7) *Nowe uwagi o tekście i dodatku krytycznym*, 8) *Uwagi o tekście „Pana Tadeusza”*. Zespół ten stanowią referaty wygłoszone między innymi na posiedzeniach komitetu redakcyjnego Wydania Rocznicowego. Nie udało nam się jedynie odnaleźć tekstu referatu: *O aparacie krytycznym do „Pana Tadeusza” w wydaniu naukowym*. Nad archiwum Profesora czuwa Pani dr Zofia Maślińska-Nowakowa.

³ I. Opacki: *Jubileusz*. W: *Szkice o literaturze dawnej i nowszej ofiarowane Profesorowi Zbigniewowi Jerzemu Nowakowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*. Red. J. Malicki i R. Ociecek. Katowice 1992, s. 10.

Uwagi te umieścił Opacki w szerszym kontekście osiągnięć badawczych z zakresu biografistyki „o ważnych dla kultury i polskiej nauki o literaturze postaciach”, w kontekście licznych prac edytorskich, wzbudzających „szacunek głębokością i wielostronnością erudycji, trafnością i samodzielnością rozstrzygnięć, zawsze wielostronnie i przekonująco motywowanych”⁴.

Z kolei Starnawski w „Ruchu Literackim” zamieścił szkic *Zbigniew Jerzy Nowak — badacz kompetentny. Z okazji jubileuszu*, w którym wyróżnił sześć kręgów zagadnień podlegających wieloletniej i dogłębnej refleksji badawczej, kręgów związanych z dorobkiem artystycznym sześciu pisarzy, poetów, twórców kultury literackiej i językowej: Kazimierza Brodzińskiego, Alojzego Osieńskiego, Jerzego Szaniawskiego, Gustawa Morcinka i Czesława Miłosza. Na tym tle szczególną obfitością (bo przecież wnikliwość i precyzję badawczej nie odmawiał Profesor żadnemu tekstowi, żadnej pracy, której się podjął) wyróżniają się rozprawy, studia, szkice, prace edytorskie i recenzyjne związane z twórczością Adama Mickiewicza. Starnawski — co warto podkreślić — zwrócił uwagę na „napisane z nadzwyczajną kompetencją »arcyrecenzje«” (między innymi drukowane w „Pamiętniku Literackim” recenzje *Słownika języka Adama Mickiewicza*, tomu zbiorowego prac *Mickiewicz. Sympozjum w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim* — Lublin 1979, wydania *Pana Tadeusza* w opracowaniu Konrada Górskiego — Wrocław 1981⁵), podkreślił niezwykłą skrupulatność w opracowanych, a łączących się na wielorakie sposoby z Mickiewiczem i atmosferą lat jego młodości, biogramach w *Polskim słowniku biograficznym*, z których wspomnijmy tu jedynie życiorysy postaci Onufrego Pietraszkiewicza, hrabiego Wawrzyńca Puttkamera i Marianny Ewy z Wereszczaków Puttkamerowej. Szkic Starnawskiego ukazał się już po śmierci Jubilata, toteż uzupełnił go stosowny dopisek Franciszka Ziejki, iż tekst ten stał się jednocześnie „Pożegnaniem Profesora”.

Podobnie jak liczne prace poświęcone twórczości Adama Mickiewicza wyróżniają się na tle całokształtu dorobku badawczego Profesora, tak na tle osiągnięć mickiewiczologa wyodrębnić można konsekwentne, nie słabnące, przeciwnie — stale wzrastające zainteresowanie uczonego *Panem Tadeuszem*.

Badacz poematu Adama Mickiewicza

Już w pięknej rozprawie magisterskiej *Żołnierz w świecie poetyckim Mickiewicza*, napisanej w 1949 roku, a ogłoszonej dopiero w roku 1958

⁴ Tamże, s. 11.

⁵ J. Starnawski: *Zbigniew Jerzy Nowak — badacz kompetentny. Z okazji jubileuszu*. „Ruch Literacki” 1993, R. 74, z. 1—2, s. 174.

w zbiorze Adam Mickiewicz. *Materiały Śląskiej Sesji Mickiewiczowskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Katowice 10 i 11 kwiecień 1956* (Katowice 1958) i powtórnie już w autorskiej książce Profesora *Wśród pisarzy i uczonych. Szkice historycznoliterackie* (Katowice 1980), pośród wyczerpującego opisu motywów batalistycznych w twórczości autora *Reduty Ordona*, tym bardziej zaskakująco obfitych, że przecież Mickiewicz nie miał osobistych doświadczeń wojskowych, dostrzegamy rzecz charakterystyczną: wielość przykładów, przytoczeń i omówień z *Pana Tadeusza*. Młody badacz przedstawiał ów motyw wspólnie z toposem „kraju lat dzieciennych”, z motywem rekruta, dostrzegał żołnierską postawę księdza Robaka, motyw żołnierza weterana (tu misterne analizy metaforyki militarnej i jej walorów stylistycznych), podkreślał uznanie Mickiewicza dla kunsztu wojskowego oddziałów regularnych wyrażone w postaci hołdu składanego generałowi Dąbrowskiemu i jego Legionom, ale i „zrozumienie dla siły zbrojnej, którą się improwizuje w powstaniu i która wyraźnie różni się od wojska regularnego”⁶ (to wnioski z myśli księdza Robaka o powstaniu na Litwie). Nowak akcentował zasługującą na szacunek niezwykłą ścisłość historyczną Mickiewicza w kwestiach wojskowych. Sąd ten wspierał autorytetem historyka Henryka Mościckiego: pułk, o którym wspomina major Płut Telimienie, rzeczywiście stacjonował (kwaterował) w Nowogrodku w maju i czerwcu 1812 roku. Troska o dogłębne zbadanie realiów, znakomite wyzyskanie nauk pomocniczych względem historii literatury — to cecha trwała, ostro zarysowana już w tej wczesnej pracy ucznia Stanisława Pigonia, którego rezultaty badań tak wysoko cenił również Juliusz Kleiner⁷.

Odrębne rozdziały poświęcił Nowak kapitanowi Rykowowi i majorowi Płutowi, co pozwoliło Mu wyprowadzić wnioski o kontrastowym zestawieniu obu postaci w eposie Mickiewicza. O ile „Rykov jest żywy, charakterystyczny i zawsze go postrzegamy, mimo że na scenie eposu Mickiewiczzo-

⁶ Z. J. Nowak: *Żołnierz w świecie poetyckim Mickiewicza*. W: Tęgoż: *Wśród pisarzy i uczonych. Szkice historycznoliterackie*. Katowice 1980, s. 78. Uwagi te czynił uczestnik partyzanckich potyczek Armii Krajowej w ziemi miechowskiej i proszowskiej, odznaczony między innymi Krzyżem Kawalerskim Virtuti Militari, Krzyżem Walecznych, Srebrnym Krzyżem Zasługi z Mieczami, Krzyżem Armii Krajowej...

⁷ Jerzy Starnawski we wspomnianej wcześniej publikacji przytacza niebanalną anegdotę akademicką o tym, że Z. J. Nowak przygotowywał przez wiele lat pod kierunkiem Stanisława Pigonia dysertację dyplomową o *Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego*, a kiedy ją ukończył: „Profesorowie Pigoń i Kleiner podnieśli ją do rangi doktorskiej; autor napisać musiał inną, krótszą [tj. omawianą wyżej pracę o motywie *Żołnierza*], której temat podsunął Juliusz Kleiner, niezmiernie zainteresowany dysertacją o *Księgach*. J. Starnawski: *Zbigniew Jerzy Nowak — badacz kompetentny...*, s. 172. I ta praca czekała na druk, aż ustaną przeszkody pozamerytoryczne — ukazała się dopiero w „Rocznikach Humanistycznych” 1961, T. 10, z. 1, s. 5—124.

wego ukazuje się rzadko”⁸ — dominuje tu charakterystyka pośrednia, przez czyny i wypowiedzi o jakże subtelnej indywidualizacji językowej! — o tyle „Jako żołnierz Płut jest jaskrawym [i — dodajmy od siebie — haniebnym] kontrastem Rykowa”⁹.

Mickiewicz w rozważaniach Nowaka jako batalista w opisie bitwy sopolcowskiej okazuje się uważnym czytelnikiem eposów Homera, czytelnikiem, który jednak nie zamierzał nigdy kurczowo trzymać się antycznego wzoru. Potrafił przemówić głosem własnym, równie poważnym, przecież chwilami o wiele dosadniej objawiającym poczucie humoru. Rzecz wielce znamienita: do kwestii konwencji homeryckich w obrębie *Pana Tadeusza* miał Profesor powrócić w jednej z ostatnich swych prac, co wypadnie odnotować w dalszej części tego szkicu. Już w tym miejscu jednak niech mi wolno będzie stwierdzić z całą mocą: dla niesłabnącego zauroczenia poematem znajdował Profesor coraz silniej ugruntowane przesłanki, podbudowane coraz większym zrozumieniem techniki poetyckiej, wszelkich artystycznych niuansów warsztatu twórczego Mickiewicza.

Godzi się również wspomnieć, że przywołany w omawianej tu rozprawie *Epilog* traktował Badacz jako epilog-spowiedź, w której — poza żalem za tym, czego nie udało się osiągnąć — dostrzegał Nowak tęsknotę poety emigranta za zwycięstwem militarnym, „rozprawą zwycięską i ostateczną”:

Kiedyś — gdy zemsty lwie przehuczą ryki,
Przebrzmi głos trąby, przełamią się szyki,
Gdy wróg ostatni wyda krzyk boleści,
Umilknie, światu swobodę obwieści,
Gdy orły nasze lotem błyskawicy
Spadną u dawnej Chrobrego granicy,
[...]¹⁰

Inaczej czyta się te słowa, inaczej rozumie się wspomnienie Nowaka o „żołnierskim końcu żywota” poety, jeśli się ma w pamięci Jego własne partyzanckie potyczki, ocieranie się o śmierć, Jego i Mickiewicza zarazem „uczucie powinności służenia Sprawie ojczystej”.

Profesor Nowak z równą powagą, z jaką podchodził do prac *stricte* naukowych, traktował zadania popularyzatora wiedzy o literaturze. Spośród swoich jakże licznych odczytów i prelekcji wiele w całości poświęcił *Panu Tadeuszowi*, charakterystyce jego poszczególnych postaci (tu na wyróżnienie

⁸ Z. J. Nowak: *Żołnierz w świecie poetyckim Mickiewicza...*, s. 96.

⁹ Tamże, s. 97.

¹⁰ Starannie dobrany, nigdy zbyt obszerny cytat — to kolejna cecha charakterystyczna sztuki pisarskiej Profesora.

zasługuje z pewnością wspomniany już szkic poświęcony genealogii Woj-
skiego), innych elementów świata przedstawionego, wreszcie samemu kształ-
towi tekstu poematu Mickiewicza, co wynikało z wyraźnej ewolucji warsztatu
badawczego Profesora, konsekwentnego wzrostu zainteresowań problemami
tekstologii i edytorstwa.

Pamiętam jeszcze — chociaż nieubłagany czas zaciera ostrość wielu szcze-
gółów — ten z lekka uroczysty ton wypowiedzi akademickiego wykładowcy,
z którego to tonu przebijał zawsze głęboki szacunek wobec tekstu, pokora
wobec artystycznego przedmiotu naukowych dociekań. Profesor wpajał nam
szlachetne przekonanie, iż jesteśmy tylko komentatorami, usiłujemy objaśniać
sensy przed innymi zakryte, zgłębialmy prawa wewnętrzne procesu historycz-
noliterackiego, niekiedy ośmielamy się wartościować, jeśli uda się wypracować
obiektywne kryteria oceny, bardzo rzadko dobry los pozwala nam przez chwilę
poczuć się odkrywcami nieznanych, literackich, poetyckich czy poetycznych
łądów. Tę pokorę wobec przedmiotu, wobec tekstów a u t o r ó w — zawsze
większych od nas — zapamiętałem dobrze z wystąpień Profesora. Zawierała się
ona również, co dzisiaj może się wydać wręcz paradoksalne, w owej uroczy-
stości tonu, która każde spotkanie z literaturą w Jego obecności czyniła
humanistycznym świętem.

Mieli rację starożytni Rzymianie, gdy układali wiekopomną sentencję:
Verba volant, scripta manent — „słowa ulatują” tak samo w multimedialnej
przestrzeni, jak niegdyś na Forum Romanum, chociaż wdzięczna pamięć
pozwala zachować jeszcze czar chwil bezpośredniego obcowania, urok tembru
głosu, przypomina jeszcze wewnętrzną pewność głoszącego prawdę, intonacyj-
ne zawieszenie brzmienia wypowiadającego ostrożną hipotezę. A jednak to
„pismo pozostaje”, jest trwalsze niż spiż — jak chciał Horacy.

Z tym większym wzruszeniem wspomnieć wypada te popularyzujące wie-
dę o *Panu Tadeuszu* prace, które już się ukazały. Myślę tu przede wszyst-
kim o szkicu „*Pan Tadeusz*” na *świecie*, ogłoszonym w katowickich „Poglą-
dach” w roku 1963¹¹, w którym Profesor zwięźle omówił interesujący tom
zbiorowy pod redakcją Jana Parandowskiego *Pisarze świata Mickiewiczowi*.
Z wypowiedzi wielu autorów bezinteresownych opinii o arcydziele naszej
literatury (były to odpowiedzi na ankietę polskiego PEN Clubu, skierowaną
w Roku Mickiewiczowskim głównie do pisarzy zrzeszonych w tej federacji)
zwróćmy uwagę na dwie — belgijskiego poety Roberta Viviera: „Być nie
tylko zrozumianym, ale i odczutym w obcym języku jest, wydaje mi się,
wyłącznym przywilejem wielkich poetów” — i hinduskiego pisarza oraz pro-
fesora K. R. Srinivasa Iyengara: „[...] treść tego posłania [tj. — *Pana Ta-
deusza* — M. P.] przekracza zarówno granice czasu, jak i przestrzeni.” Oto

¹¹ Z. J. Nowak: „*Pan Tadeusz*” na *świecie*. „Poglądy” 1963, R. 2, nr 24 (28), s. 20.

kryteria — konkluduje Nowak — które „przykładamy do dzieł sztuki pretendujących do miana arcydzieł”. Szkic kończy omówienie pełnych przekładów *Pana Tadeusza* (a było ich do roku 1962 trzydzieści dziewięć na dwadzieścia dwa języki!). Całość pięknie ilustrują podobizny kart tytułowych pierwodruku i wybranych przekładów, co harmonizuje z miejscem druku — czasopiśmie o ambicjach społeczno-kulturalnych i intencji docierania do jak najszerszego kręgu odbiorców.

Myślę również o niewielkim na pozór szkicu *Z techniki homeryckiej w „Panu Tadeuszu”*¹², który ukazał się już — niestety — po śmierci Profesora w specjalistycznym czasopiśmie „Filomata”, adresowanym do nauczycieli i uczniów szkół ogólnokształcących. Wobec faktu, że rolę, jaką odegrał epos homerycki w genezie *Pana Tadeusza*, zajmowano się już od ponad wieku, Profesor Nowak skupił się w tym tekście przede wszystkim na występujących w poemacie „wyrazistych aluzjach literackich”: w postaci poważnych i żartobliwych pożyczek z *Iliady* i *Odysei*, wersów niemal dosłownie przejętych z *Iliady* w tłumaczeniu Franciszka Ksawerego Dmochowskiego, aluzji sytuacyjnych, licznych porównań tzw. homeryckich i charakterystycznych dla epiki starożytnej „historii cennych przedmiotów”; w *Iliadzie* były to dzieje berła Agamemnona i łuku Pandara, w *Odysei* — krateru Menelaosa i łuku Odysa, w *Panu Tadeuszu* — „złotych obroży” i „smyczy tkanej, jedwabnej” Asesora, znakomitego serwisu Wojskiego, sławnego męstwem Scyzoryka Gerwazego (dystych dopisany przez poetę na tzw. egzemplarzu Januszkiewicza), wreszcie książki kucharskiej, dzięki której Wojski mógł wyprawić w Soplicowie tak wspaniałą ucztę (fragment ten, aczkolwiek nie wszedł do pierwodruku i późniejszych — za życia Mickiewicza — wydań, zachował się szczęśliwie w autografie przechowywanym w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu). Owo wzbogacanie poematu historiami cennych przedmiotów wiązał Nowak z planami Mickiewicza, dotyczącymi trzeciego wydania swego dzieła (około roku 1851), co świadczy o tym, iż „poeta przy dalszych kontaktach ze swym utworem wyraźnie dążył do utrwalenia istniejącej w nim techniki homeryckiej”.

Wnioski, płynące z cząstkowych analiz wybranych fragmentów dzieła Mickiewicza i obu arcydzieł Homera, prowadzą do uniwersalnego uogólnienia:

Mickiewicz — podobnie jak epik starożytny — pragnął ogarnąć nie tylko bohaterów i ich czyny, ale i świat natury, a także świat kultury, obejmujący wytwory ludzkiej ręki. Autor *Pana Tadeusza* realizował zasadę pełni epickiej — tak znamiennej dla wzoru antycznego.¹³

¹² Z. J. Nowak: *Z techniki homeryckiej w „Panu Tadeuszu”*. „Filomata” 1993, nr 9 (414) specjalny: *Antyk w dobie romantyzmu w Polsce. Cz. I*, s. 117—127.

¹³ Tamże, s. 126.

Omówienie tej pracy wolno mi więc zakończyć stanowczą formułą, że szkic ten stanowi cenne uzupełnienie prac Tadeusza Sinki *Mickiewicz i antyk* (Wrocław 1957), komentarzy Stanisława Pigonia w przypisach do wydania poematu w serii Biblioteka Narodowa (w roku 1996 ukazało się wydanie 11. z dopełniającym rzecz *Aneksem* Juliana Maślanki) i komentarzy Konrada Górskiego do wydania Wrocław 1989¹⁴.

Krytyk wydań *Pana Tadeusza*

Termin „krytyka literacka” ma dzisiaj dość szeroki zakres znaczeń, może być więc rozumiany w sensie zbliżonym do hermeneutyki, w której stanowi dziedzinę działań filologa badającego, objaśniającego i interpretującego tekst. Celem zasadniczym tych przedsięwzięć jest ustalenie prawidłowego kształtu tekstu (Konrad Górski powiedziałby tu zapewne — kształtu „zgodnego z intencją autorską”¹⁵), przede wszystkim w postaci jego sensu. W węższym znaczeniu terminem „krytyka literacka” posługujemy się zazwyczaj dla określenia działalności mniej lub bardziej wnikliwego recenzenta. W obu tych zakresach mamy pełne prawo przywołać jakże trafną formułę Jerzego Staronawskiego: „Profesor Nowak był uczonym i pisarzem ze wszech miar kompetentnym.”

Gwoli utrzymania przejrzystości toku wywodu tej części niniejszego szkicu ograniczymy się jedynie do zwięzłego omówienia recenzji wydań *Pana Tadeusza* pióra Zbigniewa Jerzego Nowaka. Ukazały się tylko dwie, chociaż doskonale pamiętam (z wykładów, prelekcji, częstych konsultacji i bardziej prywatnych rozmów), że Profesor miał w pamięci własne przemyślenia, dotyczące niemal wszystkich wydań tego dzieła.

Pierwsza dotyczyła nowego niemieckiego przekładu *Pana Tadeusza* autorstwa Hermana Buddensiega¹⁶, przekładu ogłoszonego w Monachium w roku 1963. Recenzent rozpoczął swój wywód od zwięzłego przeglądu wcześniejszych niemieckich przekładów, poczynając od pierwszej, bodaj najmniej udanej próby Ottona Spaziera z roku 1836. Przyczyną artystycznego nie-

¹⁴ Miałem przyjemność wykorzystać ten szkic w swoim opracowaniu *Pana Tadeusza*, dedykowanym „Pamięci Profesora”. A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz. We fragmentach z komentarzem. Dla uczniów, studentów i nauczycieli*. Wybór, wstęp i komentarze M. Piechota. Katowice 1997, s. 325; wyd. 2. przejrzane — Katowice 1999.

¹⁵ K. Górski: *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*. Warszawa 1978, s. 31.

¹⁶ Z. J. Nowak: *Nowy niemiecki przekład „Pana Tadeusza”*. „Poglądy” 1964, R. 3, nr 8 (36), s. 11—12.

powodzenia tej wersji było zachowanie przez tłumacza miary wierszowej oryginału: trzynastozgłoskowca z rymami żeńskimi, miary raczej niespotykanej w epice niemieckiej. Z późniejszych tłumaczeń Nowak wyróżnił próbę Zygmunta Lipinera (Lipsk 1882), który zrezygnował z równozgłoskowości — jego wersy mieściły się w przedziale od 12 do 16 zgłosek i kończyły się często rymami męskimi. Najlepiej Lipinerowi udały się fragmenty opisowe. Recenzent wyróżnił również próbę nowszą Waltera Panitza (właśc. Karola Augusta von Panitza, 1955), który zastosował bardzo urozmaicony układ stroficzny, rozbudowany nawet do sestyn i oktav. Nowak przeprowadził analizy porównawcze wybranych fragmentów obu wersji poematu, wyrażał swój stosunek do polskich i niemieckich recenzji wydania Panitza.

Rozważania o artyzmie najnowszego niemieckiego przekładu poprzedza krótka historia wielu lat filologicznych przygotowań Hermana Buddensiega, od udziału w Mickiewiczowskiej sesji w roku 1956, po najnowsze uwagi teoretyczne o warsztacie translatorskim. Buddensieg nawiązał do tradycji heksametru popularnego w epice niemieckiej, opartego na zasadzie akcentowej (nie iloczasowej — starożytnej). Otrzymaliśmy — konkluduje Nowak — tak cenione przez Goethego „tłumaczenie interlinearne”.

Przedstawione przez recenzenta porównanie dwóch wersji: ukazującej się w toku prac na łamach „Mickiewicz Blätter” i ostatecznej w wydaniu książkowym oraz wybranych fragmentów przekładów wcześniejszych (próba Panitza), pozwoliło Nowakowi ostatecznie orzec, iż powstał „przekład kongenialny, dzieło miłości do poezji Mickiewicza”, co nie przeszkodziło krytykowi w tym, by zwrócić uwagę na sprawy „wątpliwe”, np. wprowadzenie dodatkowych elementów delimitacyjnych w postaci tytułików wziętych z argumentów poprzedzających poszczególne księgi oryginału, sztucznie rozdzielających tekst przekładu. Recenzję zamyka tłumaczenie pięknej, w oryginale łacińskiej dedykacji:

Nieśmiertelnemu geniuszowi Polski, jaśniejącemu przez tysiąclecie, i jego najznakomitszemu synowi Adamowi Mickiewiczowi z uwielbieniem i podziwem swą wdzięczność okazuje Herman Buddensieg.¹⁷

Znakomita kompozycja, silne niekiedy zretoryzowanie każdej wypowiedzi Profesora, ustnej czy pisemnej (z pełną świadomością strukturalnych i intonacyjnych wymogów różnych gatunków wypowiedzi), zawsze zdradzały świetną znajomość — jakże rzadką już dziś wśród badaczy epok późniejszych niż Średniowiecze i Renesans — łaciny i elementów retoryki. Ale to zagadnienie na szkic odrębny.

¹⁷ Tamże, s. 12.

Druga, interesująca nas tu recenzja obejmuje w istocie refleksję nad dwoma wydaniem *Pana Tadeusza* w opracowaniu Konrada Górskiego¹⁸, edycją krytyczną w ramach serii *Dzieł wszystkich* (Wrocław 1969) oraz opartą w znacznej mierze na tym wydaniu edycją naukowo-dydaktyczną, zawierającą aparat krytyczny jedynie w pewnym wyborze tudzież komentarz filologiczny przeznaczony dla czytelnika ze średnim wykształceniem (Wrocław 1981).

Profesor Nowak i w tej recenzji znakomicie uzasadnia kompetencje krytyczne autora obu opracowań — od jego recenzji pierwszego wydania *Pana Tadeusza* w serii Biblioteka Narodowa w opracowaniu Stanisława Pigonia z roku 1926, przez kolejne filologiczne rozprawy, studia i szkice, po pracę nad *Słownikiem języka Adama Mickiewicza* i książki teoretyczne z zakresu tekstologii i edytorstwa. Szczegółowo roztrząsa zasadność emendacji tekstu autorstwa Górskiego, wykazując przy tym doskonałą znajomość dyskusji wokół wcześniejszego wydania (głosy Wiktora Weintrauba i Czesława Zgorzelskiego), podnosi zasługi Górskiego dla modernizacji interpunkcji arcyopematu, wydobywa „polemiczny [wobec dokonań Stanisława Pigonia — M. P.] charakter komentarza” ze szczególnym podkreśleniem wartości tezy „o roli konwencji literackich w eposie Mickiewiczowym”. Niewątpliwie zgodzić się również trzeba z opinią, że walorem objaśnień Górskiego jest to, iż wzbogacają one „naszą wiedzę o realiach i artyzmie poematu”, otrzymaliśmy bowiem między innymi „kompletny rejestr archaizmów zastosowanych w poemacie” (archaizmów integralnych, oboczności archaicznych oraz najtrudniejszych do uchwycenia — archaizmów semantycznych). Szczegółowe analizy Nowaka pozwalają Mu na zakończenie stwierdzić, że Konrad Górski w harmonijny sposób łączy uogólnienia teoretyczne z zakresu tekstologii z praktyczną stroną działalności badawczej.

Wypada w tym miejscu podkreślić, że Profesor Nowak należał niewątpliwie do recenzentów życzliwych, wydobywających najlepsze strony badanego obiektu, a przecież nie uszły Jego uwagi przeoczone przez edytora w korekcie usterki w rodzaju pominiętego *é* (*e* pochyłonego) albo zbędnie skróconej formy imienia mitologicznej bohaterki „sypilskiej Nioby” zamiast „Nijoby” [w. 22 z ks. X], w następstwie czego trzynastozgłoskowiec uległ tu redukcji do dwunastozgłoskowca, czy kilkakrotnie przeoczonego braku interlinii. Padła również krytyczna uwaga o uleganiu „zbyt niemu optyzmowi pedagogicznemu”, skoro Górski nie uznał za konieczne objaśniać takich wyrazów, jak „bachmat”, „czamara”, „czaprak”. „Czy dzisiejszy przeciętny student, nie zaglądając do słowników lub encyklopedii, potrafi od

¹⁸ Z. J. Nowak: *Adam Mickiewicz: Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem. Opracował Konrad Górski. Wrocław 1981. „Pamiętnik Literacki” 1983, R. 74, z. 1, s. 327—332.*

razu dać stosowne objaśnienia w takich wypadkach?” — powątpiewał Recenzent w roku 1983, a przecież dzieło tej miary powinno być projektowane *pro futuro*. Od tamtego czasu wiedza „przeciętnego studenta” uległa raczej dalszemu ograniczeniu, wypada więc przyznać rację Krytykowi tego rodzaju ograniczania objaśnień.

Profesor Nowak zgłosił również w tej recenzji propozycję dopełnienia tekstu poematu opowieścią Wojskiego o historii jego książki kucharskiej ofiarowanej generałowi Dąbrowskiemu (opowieścią drukowaną dotychczas jedynie w aparacie krytycznym), wnikliwie rzecz tę dokumentując — widać w tych postulatach staranne odczytanie autografów, w szczególności tzw. egzemplarza Lenartowicza.

Omówiono tu pobieżnie tylko dwie recenzje Profesora Nowaka, a napisał ich blisko czterdzieści. Wszystkie traktował równie poważnie, bez względu na to, czy przygotowywał je dla regionalnego pisma społeczno-kulturalnego, czy dla specjalistycznego, ogólnopolskiego periodyku. W określeniu Jerzego Starawskiego tego planu naukowej działalności Profesora, iż były to „arcyrecenzje” — co już wcześniej wypadło przywołać — nie ma cienia przesady (wspiera je wydatnie przytoczony w pierwszym przypisie sąd Zofii Stefanowskiej), aluzję zaś Mickiewiczowską, w tym określeniu zawartą, wolno traktować jako coś więcej niż okolicznościowy, jubileuszowy komplement, mianowicie jako ocenę najwyższej wartości.

Edytor poematu

Stale wzrastające kompetencje edytorskie wydawcy *Pism estetyczno-krytycznych* Kazimierza Brodzińskiego (Wrocław 1964)¹⁹ oraz gromadzona przez blisko półwiecze i budząca podziw erudycja mickiewiczologa znalazły swoje ukoronowanie w postaci udziału Profesora Nowaka w pracach redakcji naczelnej komitetu redakcyjnego Wydania Rocznicowego 1798—1998 *Dzieł* Adama Mickiewicza²⁰. W obrębie tych (rozlicznych przecież) zajęć miejsce

¹⁹ Na kunszt poprawnego ustalenia tekstu, wyczerpujący aparat krytyczny i erudycyjne komentarze (ponad trzysta stron petitem książki dużego formatu!) zwrócili już uwagę recenzenci tego wydania: J. W. G o m u l i c k i („Rocznik Literacki” 1964, Warszawa 1966, s. 228); R. S k r ę t („Ruch Literacki” 1966, R. 7, nr 1, s. 49—50) oraz A. W i t k o w s k a („Nowe Książki” 1965, nr 11, s. 481—482). Ponadto Witkowska wielokrotnie odwołuje się do przypisów Nowaka w swoim opracowaniu wyboru pism Brodzińskiego w serii Biblioteka Narodowa (K. B r o d z i ń s k i: *Wybór pism*. Oprac. A. W i t k o w s k a. Wrocław 1966).

²⁰ W archiwum Profesora zachowała się Jego znakomita recenzja wewnętrzna wstępu do pierwszego tomu i całej edycji *Dzieł* pióra Stefana Treugutta (*Mickiewicz — domowy i daleki*).

najważniejsze, znaczone wieloma referatami na forum komitetu redakcyjnego²¹, zajmuje opracowanie tomu IV, zawierającego *Pana Tadeusza*²², którego Profesor — niestety — już nie zobaczył.

Podobnie jak całe, mające obejmować siedemnaście tomów, Wydanie Rocznicowe, które ma być wedle zamierzeń wydawców „edycją popularną, a zarazem krytyczną, zgodną z wiedzą współczesnej filologii”²³, tak i jego tom IV jest — że przytoczymy tu wielce wymowne określenie Zofii Stefanowskiej — „porządnym wydaniem popularnonaukowym”²⁴. Nowak w swoim jednolitym opracowaniu, co jest dodatkową zaletą Jego dzieła, wzorował się zasadniczo na „czytelnikowskim” Wydaniu Jubileuszowym (Wrocław 1955), w którym tekst *Pana Tadeusza* ustalił Leon Płoszewski, objaśnienia zaś sporządził Julian Krzyżanowski. Było to, z niewielkimi zmianami odzwierciedlającymi postęp w mickiewiczologii, powtórzenie ustaleń obu edytorów z Wydania Narodowego *Dzieł Mickiewicza*, które ogłoszono (w części poetyckiej) w roku 1948. Podkreślając tu jednolitość autorską najnowszego opracowania, mamy również w pamięci fakt, że w Wydaniu Sejmowym tekst ustalili Wilhelm Bruchnański i Stanisław Pigoń.

Ponadto Nowak wyzyskał krytycznie, tj. po wielokroć rozważając każdy szczegół wydania Konrada Górskiego, edycję z roku 1969 (ogłoszoną w obrębie rozpoczętego i nie ukończonego wydania *Dzieł wszystkich*, po raz pierwszy uwzględniającego poprawki i dopełnienia sporządzone przez poetę na tzw. egzemplarzach Januszkiewicza i Lenartowicza) i wydanie popularnonaukowe z roku 1981 oraz wznowienia wydań Pigionia w serii Biblioteka Narodowa (wznovienia co jakiś czas zmieniane: poprawiane i uzupełniane); wyzyskał również w szerokim zakresie ustalenia *Słownika języka Adama Mickiewicza* i wnioski z dyskusji wokół wymienionych tu edycji, przejmując niekiedy argumenty Wiktora Weintrauba (ogłoszone w recenzji

Szczególnie zachwyca celnością sformułowań skrótowo przywołana tradycja wstępów do wydań zbiorowych poety.

²¹ Zob. przypis 2.

²² A. Mickiewicz: *Dzieła*. Wydanie Rocznicowe. T. 4: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z. J. Nowak. Warszawa 1995. W ostatniej fazie nad korektami tomu czuwała już Pani Profesor Zofia Stefanowska i Jej trudowi przypisać należy niemal całkowitą bezbłędność wydania. Z dużym wysiłkiem udało mi się wysledzić jedną jedyną literówkę: „podkoczył” zamiast oczywistego „podskoczył” (w. 460, s. 260), jeden podwójny nawias ostry otwierający cytát, zamiast go zakończyć (w. 293, s. 202) oraz dwukrotne zbędne zachowanie kursywy w nawiasach ostrych po przytoczeniu wyrażenia *pro publico bono* podczas spowiedzi księdza Robaka (ww. 195 i 197, s. 279).

²³ *Ogólna nota edytorska*. W: A. Mickiewicz: *Dzieła*. Wydanie Rocznicowe. T. 1: *Wiersze*. Oprac. Cz. Zgorzelski. Warszawa 1993, s. 27.

²⁴ *Co nowego u Mickiewicza? Trzy panny na wydaniu. Z prof. Zofią Stefanowską rozmawia Alina Molisak*. Dodatek „Kultura” do „Polityki” 1993, nr 11. Określenie to odnosi się w przywołanym tekście do pełnej edycji.

wydania z roku 1969 w „Pamiętniku Literackim” 1971, z. 1) lub podpierając się w niektórych aspektach wywodami Kazimierza Wyki („*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście*. Wrocław 1963). Każda poprawka, każda decyzja została, oczywiście, szczegółowo uzasadniona w *Dodatku krytycznym*.

Nader kompetentnie sporządzone *Uwagi o tekście* (s. 396—421) zawierają sporo interesujących informacji o losach poszczególnych autografów *Pana Tadeusza* w postaci czystopisów i kopii, o historii przygotowywania pierwodruku (składanego przez zecerów francuskich!) i kolejnych wydań za życia poety oraz losach tzw. egzemplarzy korektowych. Sporo miejsca zajmują wykazy poprawek przejętych przez Nowaka z wcześniejszych wydań (osobne obszernie wykazy rejestrują poprawki wprowadzone do tekstu przez Górskiego) i interpretacja sugestii Weintrauba. Najciekawsze jednak dla badacza warsztatu edytorskiego Profesora Nowaka są Jego „własne wątpliwości” co do poprawek Górskiego, który emendował tekst stosunkowo „łato” i obficie, co zresztą wcale nie oznacza, że wolno tu użyć określenia „pochopnie”.

Nowak w wypadkach wątpliwych emendacji dawał zazwyczaj pierwszeństwo pierwodrukowi jako tekstowi z całą pewnością autoryzowanemu przez poetę. Jednak — jak pamiętamy — w korektach pierwodruku współuczestniczył przyjaciel Mickiewicza — Bogdan Jański, z pochodzenia Mazur, i wiele z jego rodzimej odmiany polszczyzny przedostało się w tej fazie prac redakcyjnych do pierwodruku. Niekiedy więc Nowak opowiadał się za wersją autografową, np. w wersie 627 księgi VIII przywrócił wyrażeniu charakteryzującemu onomatopieczne zachowanie młyna siedzącego „Między stawami”: „Ledwie kleknął” (tak w autografie, podczas gdy Górski podtrzymywał wersję z pierwodruku: „Ledwo kleknął”). Innym razem przeciwstawiał się Górskiemu, opierając się na starannej lekturze poprawek poety naniesionych na egzemplarz Lenartowicza, nie bez satysfakcji komentując rezultat swych badań. Tak w przypadku kalekiego wersu 47 z księgi X pisał: „[...] nowa redakcja jest bardziej celna pod względem poetyckim”. Podkreślmy jednak, aby uniknąć nieporozumienia: nie jest to autokomentarz Nowaka dotyczący Jego zabiegów tekstologicznych (w rezultacie również edytorskich); jest to wartościowanie ostatecznego rezultatu, dotarcia przez Badacza do postaci tekstu zgodnej z intencją twórczą poety, przygotowującego po latach kolejne wydanie i poprawiającego poprzednią edycję.

Spśród pięciu²⁵ emendacji autorstwa Nowaka wspomnijmy tu jedynie wprowadzenie staropolskiej formy „jachać” zamiast „jechać” [ks. I, w. 814],

²⁵ Jeśli pamięć mnie nie zawodzi, Profesor projektował we wczesnej fazie pracy bodaj jeszcze dwie emendacje, które jednak nie weszły do wydania, i sygnalizował ich dyskusyjność w referatach

która — zdaniem Edytora — „dobrze nadaje się do wypowiedzi Wojskiego” (Wojski, podobnie jak Sędzia, używający tej formy, należy przecież do starszego pokolenia, forma ta pojawia się w czystopisie księgi I); transkrybowanie imienia mitologicznej bohaterki „sypilskiej Nioby” na trzysylabową postać „Nijoby” (a to „ze względów rytmicznych”), o co dopominał się już jako recenzent wydania Górskiego z roku 1981; wspomnijmy wreszcie o wzięciu w nawias uwagi narratora „Wszyscy patrzyli ciekawie” [ks. IV, w. 394], dzięki czemu bardziej przejrzysty dla czytelnika staje się fakt, że podobnie jak wcześniejsze, tak i następne wersy należą do wypowiedzi Robaka (nie narratora). Zgodne jest to zresztą z techniką poety, który „wcale często stosował nawiasy dla informacji narratora w obrębie słów postaci” (s. 411).

Widać w tych fragmentach aparatu krytycznego rezultat niezwykle starannej lektury autografu, poprawek poety na egzemplarzu Lenartowicza, wreszcie źródeł uważanych za zaginione w chwili publikacji Górskiego, a do których udało się dotrzeć Nowakowi (np. karta czystopisu księgi VIII, znajdująca się w sztambuchu Jadwigi Wolskiej, przechowywana obecnie w zbiorach Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie). Widać rezultaty wsłuchania się w tekst poety (zwracałem już wcześniej uwagę na talenty retoryczne Profesora), widać wreszcie absolutnie kompletną znajomość stanu badań, dyskusji poprzedzających najważniejsze wydania i ich recenzji.

Sporo miejsca zajmują również wykazy zmian pisowni i interpunkcji podporządkowane idei wydania popularnonaukowego, a więc znacznie odbiegającego od zasad przyjętych przez Górskiego, który — za autografem — oparł się na wzorcu intonacyjnym (dzisiaj obowiązuje składniowy) oraz poważna melioracja pisowni w pośpiechu przygotowywanych przez poetę *Objaśnień*.

Osobny obszerny komentarz poświęcił Edytor zasadom wydania wiersza nazwanego przez Mickiewicza *Epilogiem*; jak to wypadło już podkreślić w poprzednim rozdziale, Nowak wykorzystał twórczo ustalenia poprzedników: Klaczki, Kleinera, Pigionia, Górskiego, Jarosława Maciejewskiego, Stefanowskiej i Zgorzelskiego, za żadną z tych propozycji nie idąc niewolniczo. Dość wspomnieć, że decyzję o umiejscowieniu czterowersza o orłach wspierają argumenty zebrane w pięciu podpunktach. Dla porządku przypomnijmy jeszcze, że w kwestii lokalizacji fragmentu „o panu włodarzu” Nowak okazał się tradycjonalistą i włączył go po wersie 119.

wygaszanych w Komisji Historycznoliterackiej PAN Oddziału w Katowicach oraz w Komitecie redakcyjnym. Zawsze przygotowywał argumenty za ich wprowadzeniem i kontrargumenty, przemawiające za pozostawieniem brzmienia dotychczasowego. Ostateczny i rozstrzygający był dla Niego — niezmiennie to podkreślał — głos Profesora Czesława Zgorzelskiego.

Podobnie starannym komentarzem opatrzone zostały *Odmiany tekstu* (s. 422—459). Godzi się wspomnieć, że edytor przeszedł losy zachowanego do dziś autografu ossolińskiego (zwanego również dzikowskim) do czasów najnowszych, informując, iż znajduje się w zbiorach Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, „na podstawie umowy z 1992 r. stanowi obecnie depozyt rodziny Tarnowskich” (s. 425)²⁶. *Odmiany tekstu* przygotował Nowak zgodnie z tradycją Wydania Jubileuszowego i wydań Pigionia w serii Biblioteka Narodowa, są to więc „odmiany większe, w których spotkać można zarzucone przez poetę obrazy czy motywy fabularne”. Mamy więc i odmiany inwokacji z brulionu, w którym nad księgą I widniał jeszcze tytuł *Żegota*, i warianty fragmentów poświęconych Kościuszcze czy opowieści o Podczaszycu, mamy — tradycyjnie podawany w *Odmianach tekstu* — tekst Witwickiego, będący pierwowzorem opisu matecznika. I tak aż po celniejsze warianty *Epilogu*. Trzeba jednak przyznać, że w stosunku do wydań wcześniejszych *Odmiany tekstu* zredagowane przez Nowaka dają wybór obszerniejszy, zawsze kompetentnie komentowany.

Objaśnienia wydawcy przejął Nowak zasadniczo z Wydania Jubileuszowego, unowocześnił je jednak zgodnie z najnowszymi ustaleniami językoznawczymi (między innymi studiami Górskiego o języku Mickiewicza, w szczególności o posługiwaniu się przez poetę archaizmami). Aktualizacji poddane zostały objaśnienia poszczególnych wyrazów. O skrupulatności i odpowiedzialności Edytora najlepiej świadczy fakt, że jako element pomocniczym posłużył się w tej kwestii ankietą rozpisaną wśród studentów polonistyki Uniwersytetu Śląskiego. Okazało się, że wiele słów, uchodzących wcześniej za powszechnie zrozumiałe, wymaga komentarza, w innych znów wypadkach całkiem spokojnie można z niego zrezygnować.

Całość uzupełnia *Bibliografia (w wyborze)*, która oddaje nie tylko stan badań współczesnej mickiewiczologii w zakresie wiedzy o *Panu Tadeuszu*, ale jest kolejnym świadectwem kompetencji i gustu historycznoliterackiego Profesora Nowaka.

Otrzymaliśmy wydanie poematu, które już przeszło do historii, już ją stanowi i zajmuje dziś miejsce wśród trzech liczących się pod względem naukowym edycji *Pana Tadeusza*. We wspomnianym wcześniej *Aneksie* do jedenastego wydania arcydzieła Mickiewicza w opracowaniu Stanisława Pigionia Julian Maślanka stwierdza dobitnie:

²⁶ Zwrócił na to uwagę w swej recenzji Z. Libera (Adam Mickiewicz: *Dzieła*. T. 1—4. „Czytelnik”. Warszawa 1993—1995. Wydanie Rocznikowe 1798—1998. „Ruch Literacki” 1996, R. 37, z. 6 (219), s. 754). Od 5 listopada 1999 roku rękopis (sygn. rkps. 6932 II) stanowi własność Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu jako dar w 2/3 Jana Tarnowskiego i 1/3 Rady Miasta Wrocławia (dar o łącznej wartości 600 tys. dolarów).

Są zatem trzy liczące się z naukowego punktu widzenia edycje arcypoeMATU Mickiewicza: Pigonia, Górskiego i Nowaka.²⁷

O ile „dziełem życia” Profesora Nowaka z wcześniejszego okresu niewątpliwie jest edycja *Pism* Brodzińskiego, o tyle znakomitym zwieńczeniem Jego zainteresowań twórczością Mickiewicza, w szczególności zaś arcypoeMATem, jest edycja *Pana Tadeusza* w ramach Wydania Rocznicowego.

²⁷ J. Maślanka: *Aneks. W: A. Mickiewicz: Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812. We dwunastu księgach wierszem*. Wyd. 11. Oprac. S. Pigoń. *Aneks* oprac. ... Wrocław 1996, BN I 83, s. CL.

Nota bibliograficzna

Większość rozdziałów tej książki była już publikowana na prawach rekonesansowego, wstępnego rozpoznania problematyki w pracach zbiorowych — materiałach krajowych i międzynarodowych konferencji literaturoznawczych, żaden jednak nie jest mechanicznym powtórzeniem pierwodruku; wszystkie starannie przejrzano pod kątem nowej, powstającej w ten sposób całości i w tej postaci wszystkie ukazują się po raz pierwszy.

Rozdział pierwszy: *Od „Szlachcica” do „Pana Tadeusza”. O wariantach tytułu arcypoeMATU i ich konsekwencjach interpretacyjnych*, stanowi nieco zmienioną i rozszerzoną wersję studium, ogłoszonego w pracy zbiorowej: *Księga w 170. rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*, pod red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1993, s. 263—273.

Rozdział drugi: *O „argumentach” albo też o „treściach” poprzedzających poszczególne księgi. (Z dygresją o tytułach ksiąg)*, ukazuje się w tej książce po raz pierwszy.

Rozdział trzeci: *O imionach drugoplanowych postaci — święci protoplaści Gerwazego i Protazego*, jest rozbudowaną wersją referatu *O imionach postaci „Pana Tadeusza”* wygłoszonego podczas Międzynarodowej konferencji naukowej „Adam Mickiewicz: teksty i konteksty” w Uniwersytecie Wileńskim (Wilno 24—26 września 1998), posilkowany tu obszernym wtrętem *Saplicowie — Soplicowie*, który pochodzi z referatu: *Saplicowie — Soplicowie. (Na marginesie pewnej odręcznej notatki w osiemnastowiecznej „Etyce chrześcijańskiej” Wincen-tego Houdry’ego)*, wygłoszonego na konferencji naukowej: „Pieśni ogromnych dwanaście...” *O księgach „Pana Tadeusza”*, w Uniwersytecie Śląskim (Katowice 5 grudnia 1994), i który ukazał w pracy zbiorowej pod moją redakcją: „Pieśni ogromnych dwanaście...” *Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”*. Katowice 2000, s. 46—61.

Rozdział czwarty: „*Teraz nie wiem, czy moda i nas starych zmienia, / Czy młodość lepsza [...]*”. *Starzy i młodzi w „Panu Tadeuszu”*. (Z uwzględnieniem

kontekstu „*Ody do młodości*”), jest rozwinięciem — zwiększył swą objętość niemal trzykrotnie — szkicu *Starzy i młodzi* w „*Panu Tadeuszu*”. *Rekonesans*, ogłoszonego w pracy zbiorowej: *Starość. Wybór materiałów z VII Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej UŚ*, pod red. A. Nawareckiego i A. Dziadka, Katowice 1995, s. 29—35.

Rozdział piąty: *O wieku narratora „Pana Tadeusza”*. (*Poetyckie uroki nawiasowych wtrąceń*), stanowi znacznie — blisko dwukrotnie — obszerniejszą wersję szkicu ogłoszonego w pracy zbiorowej: *Adam Mickiewicz i kultura światowa. Materiały konferencji międzynarodowej Grodno—Nowogródek 12—17 maja 1997. Księga 2*, pod red. J. Bachórze i W. Choriewa, Gdańsk 1998, s. 85—96.

Rozdział szósty: *Mowy postaci w świetle retoryki*, jest rozszerzoną wersją szkicu *O retoryczności mów postaci „Pana Tadeusza” Adama Mickiewicza*. *Rekonesans*, który się ukazał w pracy zbiorowej: *Retoryka i badania literackie. Rekonesans*, pod red. J. Z. Lichańskiego, Warszawa 1998, s. 87—103.

Rozdział siódmy: *Kłopoty z „Epilogiem” „Pana Tadeusza”*. *Pre-tekst, tekst i mit*, stanowi uzupełnioną — zwłaszcza w zakończeniu — wersję szkicu ogłoszonego w pracy zbiorowej: *„Pan Tadeusz” i jego dziedzictwo. Poemat*, pod red. B. Doparta i F. Ziejki, Kraków 1999, s. 18—29.

Aneks: *Profesor Zbigniew Jerzy Nowak — badacz, krytyk wydań i edytor „Pana Tadeusza”*, ukazał się najpierw w wersji popularnonaukowej *Śląski mickiewiczolog. O profesorze Zbigniewie Jerzym Nowaku (1919—1993)*. „*Śląsk*” 1998, R. 4, nr 12, s. 18—21. Szkic tutaj prezentowany stanowi nieco rozszerzoną wersję tekstu *Zbigniew Jerzy Nowak jako badacz, krytyk wydań i edytor „Pana Tadeusza”*, ogłoszonego w tomie zbiorowym *Mickiewiczologia. Tradycje i potrzeby*, pod red. K. Cysewskiego, Słupsk 1999, s. 225—237.

Indeks nazwisk

Ambroży św. 8, 53, 54
Ankwiczowie 54
Ankwiczówna Henrietta Ewa 8, 51
Augustyn św. 8, 52—54

Bacciarelli Marcello 83
Bachórz Józef 9, 48, 80, 160
Baka Józef 89
Baluch Jacek 13
Bartoszewicz Antonina 15, 25
Baworowski Wiktor 49
Behr Bernard 136
Belza Władysław 118, 132
Biergiel Aleksander 117
Bolecki Włodzimierz 87, 88
Bolesław Chrobry 147
Booth Wayne C. 91
Borowski Leon 119, 133
Borowy Wacław 45, 60
Bowra Cecil Maurice sir 30
Brodziński Kazimierz 17, 130—133, 145, 153, 158
Bruchnalski Wilhelm 9, 30, 36, 116, 154
Brückner Aleksander 20
Bruegel (Brueghel) Pieter (I) st. (zwany Chłopskim) 94
Bruegel (Brueghel) Pieter (II) mł. (zwany Piekelnym) 94
Brzozowski Jacek 25
Buddensieg Herman 150, 151

Bykowski Ignacy Jaxa 62
Byron Georg Gordon 21, 130
Bystron Jan 42

Chlebowski Bronisław 49
Chlustin Siemion 54
Chmielowiec Michał 11
Chodźko Aleksander 136
Chojecki Andrzej 27, 87
Choriew Wiktor 160
Cook James 7
Cortez Hernan 64
Cysewski Kazimierz 160
Czartoryski Adam Jerzy ks. 44
Czczot Jan 70, 71

Danek Danuta 28
Dąbrowski Henryk gen. 78, 126, 146, 153
Denassów zob. Nasau-Siegen ks. Karol de
Dernałowicz Maria 17, 24, 52, 114, 115, 117, 118, 129, 133, 134
Dioklecjan 53
Dmochowski Franciszek Ksawery 30, 149
Dobrzycki Stanisław 41, 42, 52
Domeyko Ignacy 19, 22, 47, 48
Doroszewski Witold 20
Dopart Bogusław 25, 140, 160

Družbacka Elżbieta 62

Duchet Claude 13

Dziadek Adam 160

Eurypides 64

Ezechiel 66

Federowski Mikołaj 97

Feliński Alojzy 64

Filomena św. 52

Floryan Władysław 18

Fredro Aleksander 26

Gall Franz Jozeph 131

Garczyński Stefan 17, 18, 20, 51, 111,
112, 114, 131, 133

Gerwazy św. 5, 7, 8, 41, 42, 50—52, 159

Gille-Maisani Jean-Charles 97

Głowiński Michał 13

Godebski Cyprian 63

Goethe Johann Wolfgang 16, 112, 116,
117, 151

Goliński Zbigniew 27, 61, 63, 82, 87

Gomulicki Juliusz Wiktor 153

Gorecki Antoni 23

Górski Konrad 8, 9, 23, 25, 36, 42, 46,
50—54, 58, 59, 70, 71, 83, 93, 124,
130, 134, 136—140, 145, 150, 152,
154—158

Grabowski Adam 76

Graczyk Ewa 27

Groddeck Gotfryd Ernest 119

Guatemozyn król Meksyku 64

Hegel Georg Wilhelm Friedrich 99

Homer 14, 15, 30, 34, 64, 128, 149

Horacy 148

Houdry Wincenty 45, 159

Hrabec Stanisław 9, 46, 59, 124, 134,
152, 154

Inglot Mieczysław 57, 75, 81, 82

Iyengar Srinivas K. R. 148

Jacyna Adam ks. 118

Jakubowski Jan Zygmunt 27

Jan III Sobieski król Polski 93

Januszkiewicz Eustachy 136, 149, 154

Jański Bogdan 52, 155

Japola Józef 30

Jarosiński Zbigniew 27, 87

Jasiński Jakub 62

Jełowicki Aleksander 24, 114, 134, 136,
140

Juszyński Michał Hieronim 62

Kajsiewicz Hieronim 22, 51, 52, 83

Kallenbach Józef 18, 60

Karp Ignacy 78

Karpiński Franciszek 17, 62, 132

Karyłowski Tadeusz 116

Kayser Wolfgang 91

Klaczko Julian 136, 138, 140, 156

Kleiner Julian 10, 13, 15, 19, 21, 23, 28,
33—38, 60, 82, 85, 110, 116, 120,
130, 137—139, 146, 156

Kłagiewicz Jędrzej ks. 70

Kłosiński Krzysztof 9, 59

Kniazewicz Karol gen. 83

Kniaźnin Franciszek Ksawery 62

Kochanowski Jan 61, 71, 133, 143

Kochanowski Piotr 30

Kolbuszewski Jacek 41, 50, 60, 112, 135,
159

Kolumb Krzysztof 7

Kołoniecki Roman 112

Kopczyński Onufry 119

Korolko Mirosław 69

Korsak Tadeusz 43

Kostenicz Ksenia 117, 118

Kostkiewiczowa Teresa 63, 89, 90

Kościuszko Tadeusz 27, 43, 100

Kott Jan 61

Kowalczykowa Alina 66

Koźmian Kajetan 62, 69

Krajewski Michał 26

Krasicki Ignacy 26, 61, 62, 81, 82, 89

Kraśnińscy hr. 12, 33, 110

Krański Zygmunt 138

Kridl Manfred 10—13, 33, 36, 110

Kropiński Ludwik 17
Krzyżanowski Julian 9, 27, 61, 154
Kubiak Zygmunt 30, 52
Kuhnen Johannes 12
Kurowski Józef Szymon 114
Kuryś Agnieszka 97
Kwintylian 122

La Fontaine Jean de 11
Lanser Sniader 91
Larischówna Eugenia 134
Lausberg Heinrich 126
Lelewel Joachim 70
Lenartowicz Teofil 153—156
Levin Harry 13
Lewicki Andrzej 119
Lewinówna Zofia 49
Libera Zdzisław 157
Lichański Jakub Zdzisław 160
Lipiner Zygmunt 151

Maciejewski Jarosław 61, 120, 126,
131, 132, 135, 137, 138, 156
Magellan Ferdynand 7
Majchrowski Zbigniew 27
Makowiecka Zofia 117, 118
Malicki Jan 144
Małecki Antoni 118
Marczewska Katarzyna 97
Marewicz Wincenty Ignacy 63
Markiewicz Henryk 12, 13, 27, 87, 88,
91

Maryla zob. Puttkamerowa Marianna
Ewa z Wereszczaków
Massalski Edward Tomasz 26
Maślanka Julian 9, 29, 76, 85, 88, 98,
111, 129, 150, 157, 158
Maślińska-Nowakowa Zofia 144
Matejczyk Eleonora 17
Michałowska Teresa 27, 87
Mickiewicz Aleksander 117, 118
Mickiewicz Antoni Michał 119
Mickiewicz Franciszek 114, 117, 118
Mickiewicz Mikołaj 117, 118

Mickiewicz Władysław 19, 47, 48, 117,
134, 140
Mickiewiczowa Barbara 117
Mickiewiczowa Celina z Szymanow-
skich 129
Mickiewiczowie 30, 119
Mikulski Tadeusz 19, 32, 35, 46, 130,
140
Miłosz Czesław 143, 145
Mitosek Zofia 139, 141
Molière (właśc. Jean Baptiste Poquelin)
42
Molisak Alina 154
Morawski Franciszek 88, 89
Morcinek Gustaw 143, 145
Mościcki Henryk 146
Musset Alfred de 85

Napoleon Bonaparte 37, 127
Naruszewicz Adam 61, 62,
Nasau-Siegen ks. Karol de 93
Natuniewicz Halina 52, 115, 133
Nawarecki Aleksander 26, 160
Niemcewicz Julian Ursyn 21, 113
Niesiołowski Józef 78
Niewęglowski Wiesław ks. 53
Norblin Jan Piotr 83
Norwid Cyprian 69, 107
Nowak Zbigniew Jerzy 6, 9, 28, 29,
58, 80, 82, 93, 113, 115, 136—138,
143—158, 160

Ocieczek Renarda 144
Odrowąż-Pieniążek Janusz 23, 131
Odyniec Antoni Edward 8, 16, 20—22,
32, 44, 51, 54, 64, 112, 113, 128—133
Odyńcowa Zofia 44
Ogiński Michał Kazimierz 78
Ong Walter J. 30
Opacka Anna 14, 15, 86, 87, 115
Opacki Ireneusz 26, 28, 56, 68, 69, 112,
144, 145
Ordyniec Jan Kazimierz 30
Orłowski Aleksander 83, 94

Orzeszkowie 48
Osiński Alojzy 145
Osiński Ludwik 30
Ossolińscy 141, 149, 157
Owidiusz 64

Paluchowski Andrzej 45
Panitz Walter (właśc. Karol August von Panitz) 151
Pawelec Dariusz 26
Parandowski Jan 148
Pelc Jerzy 66
Piasecka Maria 12
Piechota Marek 10, 19, 28, 33, 56, 82, 89, 91, 108, 109, 133, 144, 150, 152, 159, 160
Pietraszkiewicz Onufry 145
Pigoń Stanisław 9, 10, 17—19, 21, 25, 27, 29, 41, 42, 48, 49, 70, 76, 82, 85, 88—90, 96, 100, 108, 110, 111, 129, 130, 135—138, 144, 146, 150, 152, 154, 156—158
Pilat Roman 19, 20, 30, 35, 36, 110, 137
Pinard A. 23
Piramowicz Grzegorz 63
Piwińska Marta 9, 77
Płoszewski Leon 9, 137, 154
Podhorski-Okółów Leonard 41
Pollak Roman 30, 110
Poniatowski zob. Stanisław August Poniatowski król Polski
Poniatowski Józef ks. 27
Protazy św. 5, 7, 8, 41, 42, 50—54, 159
Proust Marcel 132
Prus Bolesław 68
Prussak Maria 9
Przyboś Julian 15, 96, 140
Puttkamerowa Marianna Ewa z Wereszczaków 44, 132, 143, 145
Puttkamer Wawrzyniec 145

Rdułtowski Konstanty 63
Rejtan Tadeusz 43
Rettel Leonard 51
Rokicki Marcin ks. 118

Rokosz Mieczysław 116
Rothe Arnold 16, 17
Roździeński Walenty 143
Ruisdael Salomon von 94
Rymkiewicz Jarosław Marek 143
Rzewuski Henryk 7, 8, 49

Sambor zob. Chmielowiec Michał
Saplicowie 48
Sarnowska-Temierusz Elżbieta 90
Sawicki Stefan 60
Sawrymowicz Eugeniusz 24
Schletter Zygmunt 136
Scott Walter 22
Segagne Louis Du Broca de 52
Semenenko Piotr 52
Semkowicz Aleksander 114
Sévigné margrabina de (właśc. Maria de Rabutin-Chantal) 131
Sędzimir Jan Ostoja 137
Siemieński Lucjan 30, 89
Sinko Tadeusz 14, 111, 116, 117, 150
Skręt Rościsław 153
Skrzynecki Jan gen. 27
Skwarczyńska Stefania 112
Ślawiński Janusz 62
Śłowacka Salomea s. v. Bécu 24
Śłowacki Euzebiusz 39
Śłowacki Juliusz 24—26, 65, 66, 107, 110, 121, 135, 140, 141
Sobieski zob. Jan III Sobieski król Polski
Sofokles 64
Spazier Richard Otto 115, 150
Stanisław August Poniatowski król Polski 76, 107
Stanzel Franz K. 91
Starnawski Jerzy 144—146, 150, 153
Stattler Wojciech Korneli 44
Stefanowska Zofia 9, 26, 29, 30, 39, 45, 82, 83, 137, 138, 143, 153, 154, 156
Stoff Andrzej 62
Sudolski Zbigniew 119
Sulimierski F. S. 49
Szaller K. L. 30

Szaniawski Jerzy 143, 145
Szekspir William 87
Szewczyk Łucja Maria 42, 48
Szletter Zygmunt
Szmydtowa Zofia 14, 15
Szymanowska Celina zob. Mickiewiczowa
 Celina z Szymanowskich

Śniadecki Jan 62

Tarnowscy 157
Tarnowski Jan 157
Tarnowski Stanisław hr. 137
Tasso Torquatto 14, 30
Tertulian 52
Thorwald Jürgen 85
Tomaszewski Dyzna Bończa 63, 64
Trembecki Stanisław 62
Treugutt Stefan 153
Troszyński Marek 140

Umiński Jan Nepomucen 134
Urban VIII 53

Vivier Robert 148
Vodička Felix 13

Waleria św. 53
Walewski Władysław 49
Wańkowicz Melchior 11

Weintraub Wiktor 138, 152, 154, 155
Wergiliusz 14, 15, 34, 58, 77, 128
Węzyk Franciszek 88
Windakiewicz Stanisław 116
Witalis św. 53
Witczuk Florian 112
Witkowska Alina 135, 153
Witwicki Stefan 51, 113, 114, 157
Wolska Jadwiga 156
Wybicki Józef 62
Wyka Kazimierz 10, 14, 85, 90, 91, 96,
 97, 112, 135, 155

Zabierowski Stanisław 62, 68
Zabłocki Franciszek 63
Zajączkowska-Mitznerowa Larysa 27
Zakrzewski Bohdan 106, 135, 136
Zaleski Józef Bogdan 47, 48, 51, 113
Zaleski Wincenty ks. SDB 53
Załuski Józef Andrzej 62
Zan Tomasz 143
Zanówna Ewelina 143
Ziejka Franciszek 25, 145, 160
Ziomek Jerzy 65, 81
Zgorzelski Czesław 9, 29, 39, 60, 66, 67,
 71, 134, 138, 152, 154, 156
Zwierzyński Leszek 50

Żmigrodzka Maria 49
Żukowski Szymon Feliks 119

Marek Piechota

From the Title to the *Epilogue* Sketches and Studies in *Pan Tadeusz*

Summary

On account of the many years' relationships with the masterpieces of the greatest artists, with works which have already been subjected to scientific reflections many times, the historical-literary research sometimes brings to the interpreter the unique joy of those petite findings which the newest methodological currents as well as careful readings in the older, slightly forgotten today, or rarely revoked intellectual premises and inspirations of our predecessors make possible.

Observation of the carefully collaborated elements of delimitation in *Pan Tadeusz* leads to those petite findings. The observation is not free from textological reflection and that attitude, which is a continuation of my earlier interests, dominates in the first chapters of the Book: in the first chapter *From „Szlachcic” to „Pan Tadeusz”*. *On Variants of the Text of Adam Mickiewicz's Masterpiece and Their Consequences for Interpretation* and in the second chapter *On 'Arguments' or 'Contents' Preceding Each Book*. Similarly, the fourth chapter *„Teraz nie wiem, czy moda i nas starych zmienia, / Czy młodzież lepsza [...]” The Old and the Young in „Pan Tadeusz”*, the fifth chapter *On Age of the Narrator of „Pan Tadeusz”* as well as the sixth chapter *The Characters' Speeches in the Light of Rhetoric* which have been thought out as an attempt at seeing the work in the perspective marked by the classical rhetoric at the turn of the 19th century — the second of *Pan Tadeusz's* reception — leads to interesting conclusions revealing the secrets of Adam Mickiewicz's poetic techniques.

Unexpectedly, the examination of the elements of delimitation or strictly rhetorical problems results in explanations of quite obvious, though left over in previous research, matters: chapter three *On Proper Names of the Characters of Secondary Importance. The Holy Ancestors of Gerwazy and Protazy*. The problems discussed in the book have often required an evocation of wider contexts of the poet's literary output from the time preceding the period of creation of *Pan Tadeusz*. Moreover, sometimes the title was promising too much, while only some of the indicated issues have been analysed carefully, it turned out at the stage of the final composition of the volume. It has found its expression in bracketed subtitles of some of the chapters, chapter three: *With a Digression on the Titles of the Books*, chapter four: *Concerning the Context of „Oda do młodości”*, chapter five: *Poetic Charms of Bracketed Digressions*.

To complete the frame of the structure of the book (which was prompted by the composition of the examined masterpiece), the problems of delimitation, textology, concerning reception as well as the editor's art and supported by the achievements of the French genetic criticism, have

been revisited after the chapters devoted mainly to the rhetorical aspects: chapter seven *Troubles with the „Epilog” of „Pan Tadeusz”. Pre-text, Text and Myth.*

I also could not imagine that a book which has entirely been devoted to Mickiewicz's epos, a book with no ambition to become a monograph (the current crisis of historical-literary monographs is a separate issue), would lack my own reflection on the work of my late lamented Master; therefore: *Appendix: Professor Jerzy Nowak — Scholar, Critic of Editions and Editor of „Pan Tadeusz”.*

The majority of the chapters of the book constitute significantly enlarged versions of the sketches already published in volumes of essays delivered at international and local conferences organised on the occasion of Adam Mickiewicz Year and earlier. Further information on that has been included in the *Bibliographical Note.*

Marek Piechota

Du titre à l'Épilogue Études et esquisses sur *Pan Tadeusz*

Résumé

À cause du long contact avec des chefs-d'oeuvre des plus grands créateurs, qui ont fait à maintes reprises l'objet de réflexions critiques, les recherches d'histoire littéraire apportent parfois à l'interpréteur une joie inédite venant de menues découvertes que rendent possibles aussi bien des nouvelles méthodologies qu'une lecture plus attentive de vieilles prémisses intellectuelles de nos prédécesseurs, oubliées aujourd'hui ou plus rarement évoquées.

À ces menues découvertes mène, dans le cadre de *Pan Tadeusz*, l'observation de particules délimitatives de cette oeuvre si soigneusement signolées par le poète, cette observation n'étant pas libre de réflexion technologique (cette attitude, qui est la continuation de mes préoccupations d'autrefois, domine dans les premiers chapitres de ce livre: le premier chapitre, *Du „Szlachcic” à „Pan Tadeusz”. Sur les variantes du titre de l'archipoème d'Adam Mickiewicz et sur leurs conséquences interprétatives*; le deuxième chapitre, *Sur les „arguments” ou les „contenus” précédant tous les chants*). De même la tentative de regarder l'oeuvre du point de vue de la problématique balisée par la rhétorique classique (le quatrième chapitre, *„Teraz nie wiem, czy moda i nas starych zmienia / Czy młodzież lepsza [...]” Les Vieux et les Jeunes dans „Pan Tadeusz”*; le cinquième chapitre, *Sur l'âge du narrateur de „Pan Tadeusz”* et le sixième chapitre, *Les Langages des personnages à la lumière de la rhétorique*) à la fin du XX^e siècle — le deuxième siècle de la réception de *Pan Tadeusz* — mène à des conclusions intéressantes qui dévoilent les secrets de l'atelier poétique d'Adam Mickiewicz.

L'analyse des éléments délimitatifs ou bien des problèmes plus étroitement rhétoriques résulte de manière inattendue par l'explication des questions assez évidentes qui pourtant restent à l'écart des réflexions menées jusqu'à présent (le troisième chapitre, *Des noms des personnages de second plan — les saints protoplastes de Gerwazy et de Protazy*). Les problèmes étudiés dans le présent livre ont souvent nécessité d'évoquer de plus amples contextes de l'oeuvre du poète, qui ont précédé la rédaction de *Pan Tadeusz*, ou bien il s'avérerait, au cours de l'établissement définitif du volume, que le titre promet trop, alors qu'on n'a soumis à une analyse exhaustive qu'une partie de problèmes signalés. Ceci a trouvé son reflet dans les sous-titres en parenthèses de certains chapitres

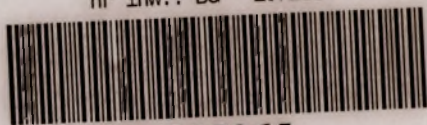
— le troisième chapitre: *Digressivement sur les titres des chants*; le quatrième chapitre: *Y compris le contexte de l'„Ode à la jeunesse”*; le cinquième chapitre: *Les charmes poétiques des intrusions parenthétiques*.

Afin de compléter la construction encadrée (imposée d'ailleurs par la composition du chef-d'oeuvre étudié), après les chapitres consacrés tout particulièrement aux aspects rhétoriques, on est revenu à la problématique délimitative, textologique, intéressant aussi bien la réception que l'art d'édition, secondées par les résultats de la critique génétique française (le septième chapitre: *Les Problèmes avec l'„Épilogue” de „Pan Tadeusz”. Prétexte, texte et mythe*). Je ne m'imaginais pas non plus que mon livre consacré en entier à l'épopée de Mickiewicz, ouvrage dépourvu toutefois de toute ambition monographique (la crise actuelle des monographies d'histoire littéraire est un problème à part) puisse être amputé de ma réflexion sur l'oeuvre critique de mon maître regretté, d'où l'*Annexe: Le Professeur Zbigniew Jerzy Nowak — chercheur, critique des éditions de „Pan Tadeusz” et éditeur de cette oeuvre*.

La plupart des chapitres de ce livre se composent de versions développées (parfois même très développées) de mes esquisses déjà publiées avant dans des recueils collectifs — fruit de colloques internationaux et polonais organisés à l'occasion du Bicentenaire de Mickiewicz et antérieurement, ce dont informe la *Note bibliographique*.

PN 1889

nr inw.: BG - 297265



BG 297265

ISSN 0208-6336

ISBN 83-226-1000-9